

# Studio 5

2018  
TAVASZ



KLASSZIKUS  
ÉS JAZZ



„Csak nyitottságra van szükség”

nka  
Nemzeti Kulturális Alap

ISSN 1416-1109



900 Ft



# Társművészeti vetítések az Urániában

## A 2017/2018-as évad balett repertoárja

### BOLSOJ BALETT

Prokofjev: **RÓMEÓ ÉS JÚLIA**  
Adam: **GISELLE**  
Aszfajev: **PÁRIZS LÁNGJAI**  
Delibes: **COPPÉLIA**

## A 2017/2018-as évad opera előadásai

### METROPOLITAN OPERA

Puccini: **BOHÉMÉLET**  
Rossini: **SZEMIRAMISZ**  
Mozart: **COSÌ FAN TUTTE**  
Verdi: **LUISA MILLER**  
Massenet: **HAMUPIPŐKE**  
Puccini: **TOSCA**  
Donizetti: **SZERELMI BÁJITAL**

## Színházi előadások

### NATIONAL THEATRE LIVE

Albee: **NEM FÉLÜNK A FARKASTÓL**  
Shakespeare: **HAMLET** 12  
Kushner: **ANGYALOK AMERIKÁBAN** 1. rész  
Kushner: **ANGYALOK AMERIKÁBAN** 2. rész  
Stoppard: **ROSENCRANTZ ÉS GULDENSTERN HALOTT**

## Sztárkiállítások

### EXHIBITION ON SCREEN

**FESTŐI KERTEK** – AMERIKAI IMPRESSZIONIZMUS  
**CÉZANNE** – EGY ÉLET PORTRÉI  
**DAVID HOCKNEY**  
A LONDONI KIRÁLYI MŰVÉSZETI AKADEMIÁN  
**MICHELANGELO** – SZERELEM ÉS HALÁL  
A MODERN KERT FESTŐI: **MONET-TÓL MATESSÉ-IG**  
**CANALETTO** ÉS VELENCE MŰVÉSZETE  
**ÉN, CLAUDE MONET**  
**VINCENT VAN GOGH** - A LÁTÁS ÚJ MÓDJA 12

The Metropolitan Opera HD LIVE



National Theatre Live

EXHIBITION ON SCREEN

live in cinema .hu

nka Nemzeti Kulturális Alap

Nina Kaprova mint Swanilda  
(A Bolsoj Balett Coppélia c. előadásából)  
Fotó: Damir Jusupov

Jegyárak: Metropolitan Opera 4100/3800 Ft, Bolsoj Balett, Színházi előadások, Exhibition On Screen vetítésekre 3600/3200 Ft.  
A kedvezményekről érdeklődjön jegypénztárunkban, vagy tájékozódjon a honlapunkon.

Uránia Nemzeti Filmszínház

[WWW.URANIA-NF.HU](http://WWW.URANIA-NF.HU)  
[facebook.com/UraniaBudapest](https://facebook.com/UraniaBudapest)

1088 Budapest, Rákóczi út 21.

## ESSZÉ / TANULMÁNY

<b>Geyer Stefi – zeneszerzők műzsája</b> (Várad Helga)	4	<b>A zenei historizmus és a hangfelvétel – V. közlemény</b> 20
<b>Az én Kodály évem – Vásáry Tamás emlékei</b> (Dr. Székely György)	8	Az akusztikus művészetek mostohagyereke: a hangfelvétel-esztétika 15. rész: (Ujházy László)
<b>Újragondolt Jonny-ügy</b> (Egyed Ilona)	10	<b>Sívó József – ahogy Martha Argerich látta</b> 24
<b>Fassbaender és Kupfer: rendezői lelemények</b> (Lindner András / Frankfurt am Main)	16	Karajan koncertmestere – 2. rész (Gyenge Enikő)
		<b>Mindhalálíg gitár</b> 30
		Hűsz éve hunyt el Zoller Attila (Márton Attila)
		<b>Zenetörténet fényképeken</b> 32
		90 éves Schwanner Endre fotóművész (Márton Attila)

## INTERJÚ / MOZAIK

<b>„Egyre konzervatívabbá válok”</b> Hamar Zsolt a Nemzeti Filharmonikusokról (Réfi Zsuzsanna)	36	<b>„Meg kell halnom a színpadon – minden este”</b> 48
<b>„Csak nyitottságra van szükség”</b> Studio 5 (Tóth Endre)	40	Molnár Levente álmokról és a tehetségek támogatásáról (Réfi Zsuzsanna)
<b>„A nagy zenekarok nem mernek Bachot játszani...”</b> Felix Austria (Gyenge Enikő)	44	<b>„Az oláh cigányok lelke van a dalaimban”</b> 52
		Találkozás Lakatos Mónika énekesnővel (Bencsik Gyula)
		<b>Zenei molekulák összekoccanása</b> 56
		(Máté J. György)
		<b>Mozaik</b> 60
		Zenei élet 2018 tavaszán (Hózsza Zsófia)

## RECENZÍÓ

<b>Klasszikus zene és opera</b>	70
<b>Jazz</b>	84
<b>Népzene/Világzene</b>	95
<b>Könyv</b>	96

Gramofon – Klasszikus és Jazz  
2018 tavasz, XXIII. évfolyam 1. szám

Főszerkesztő: Retkes Attila. Főszerkesztő-helyettes: Bércesi Barbara. Szerkesztő: Hózsza Zsófia. Online szerkesztő: Józsa Botond  
Lapterv: Gál Krisztián / Leon Creativon. Tervező szerkesztő: Kondor Anna

Címlapon: Studio 5. Fotó: Raffay Zsófi

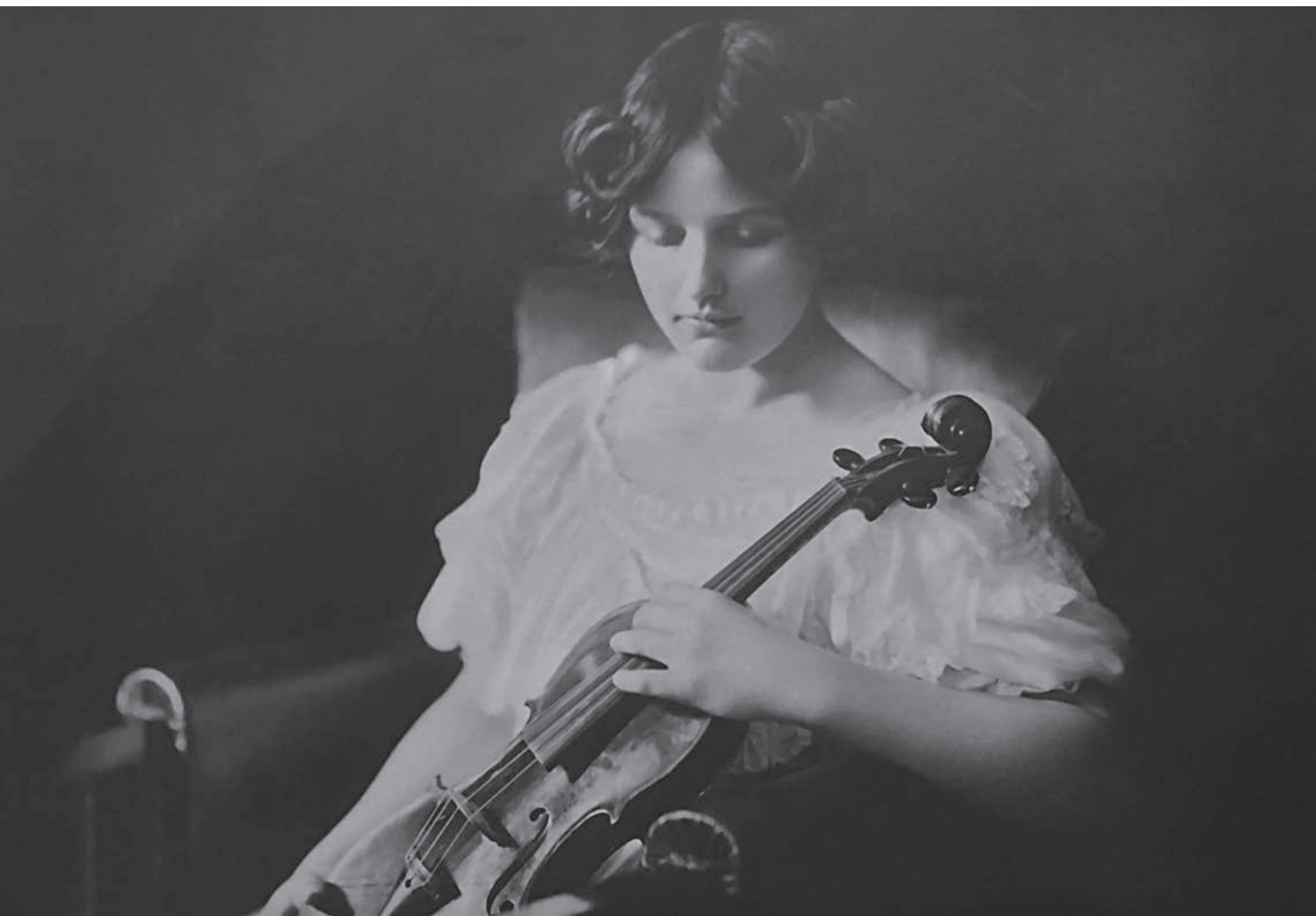
Szerkesztőség és kiadó: Retkes Attila Kulturális Értéktéremtő Kft. H-1021 Budapest, Hűvösvölgyi út 54. V. ép.  
Felelős kiadó: Retkes Attila

Előfizetés, kiadványrendelés, hirdetés: +36 20 998 1499, e-mail: zene@gramofon.hu. Internetes folyóirat: www.gramofon.hu  
Nyomás és kötés: Kapitális Nyomdaipari Kft. 4002 Debrecen, Balmazújvárosi út 14. Felelős vezető: ifj. Kapusi József

Megjelenik évszakonként. Az éves előfizetés ára 2018-ban 3000 forint

A Gramofon támogatója: NKA  
A Gramofon az ICMA nemzetközi zsűrijének tagja





© Geyer Stefi-hagyaték, Athén

 Váradi Helga

## Geyer Stefi – zeneszerzők múzsája

Sokan hallottak talán Geyer Stefi (1888-1956) Bartók Bélához fűződő kapcsolatáról, a zeneszerző iránta táplált, viszonzatlan szerelméről, az I. hegedűverseny (Sz 36/BB 48a) keletkezéséről.<sup>1</sup> Minderről 1907–1908-ból való levelezésük tanúskodik, melyet máig nem publikáltak teljességében.<sup>2</sup> A „hegedűtündér”<sup>3</sup> képe azonban ennél sokkal tovább nem körvonalazódik, homályos és alakatlan marad, csupán rövid lexikonbejegyzések, részleteiben sokszor pontatlan életrajzok őrzik emlékét. 2015 májusában indult el az életútját kutató nyomozásom. A Zürichi Zeneművészeti Főiskolának végzett kutatási program célja 2018-ban az átfogó dokumentáció megjelentetése, melyben a fellelt hagyaték mellett többek között első alkalommal lesz olvasható a Bartók Bélával 1907–1945 között folytatott teljes levelezés.



Geyer Stefi szépsége közismert volt, előadóművészi kisugárzása az ifjú Kodály Zoltánra is mély hatást gyakorolt. Bartók Béla így írt erről Stefinek 1908-ban:

*„Kérdésemre beszámolt hétfő esti impresszióiról. K...[Kodály] nálam 2 évvel fiatalabb, mégis oly csodálatosan élesen lát – mint senki más. A mihez nekem ½ év kellett, azt ő egy este teljesen átlátta. [...] Impressziói ezek: mikor látta magát és hallotta magát ez úgy hatott rá mint egy fölsőbb kinyilatkoztatás. Szerencse – tette hozzá – hogy beszélt is magával, akkor látta hogy maga is csak közönséges halandó – különben még egy álmatlan éjszakájába került volna ez. Itt az eltérés közte és köztem; én még most is azt hiszem, az a rögeszmém, hogy maga nem közönséges halandó, csak a környezete látta az annak.”<sup>4</sup>*

A melankolikus tekintetű, finom női jelenségben valójában határozott, erős akarat lakozott: erről tanúskodik életútja. Hubay Jenő hegedűiskolájának első meghatározó, külföldön is elismert tagjaként, csodagyermekként 1900. december 17-én átütő, váratlan sikert aratott Bécsben, a Musikvereinban. Ellen Gulbranson svéd énekesnő koncertjének köztes számaként Henryk Wieniawski d-moll hegedűversenyével (op. 22, Nr. 2) még a zenei fellegvár közönségét is elképesztette. Néhány nap alatt bejárta a korabeli európai sajtót a tizenkét éves temperamentumos gyermek Murillo-festményekhez hasonlatos, fehér ruhácskás angyali megjelenése. Már ilyen zsenge korában megdöbbentő érettséggel és technikai tökélyvel volt képes játszani a hegedűirodalom legnagyobb alkotásait.<sup>5</sup> Geyer Stefi ekkor immár négy éve intenzív koncertező életet folytatott, a következő években pedig bejárta Európa legtöbb országát és az Egyesült Államokat, tudását királyi házak előtt, a Vatikánban a pápa jelenlétében csillogtatta. Mire 1907. május 15-én megismerkedett Bartók Bélával a Zeneakadémia új épületének avatási ünnepségein<sup>6</sup>, már jelentős sikereket tudhatott maga mögött.

Az intenzív koncertezés mindennapos, megszokott életstílus maradt számára élete végéig: előfordultak időszakok, mikor évente 100 felett is járt fellépéseinek száma. Történetek számolnak be arról a játszói könnyedségről, mellyel az ötéves Stefi először vette kezébe a hegedűt, és azonnal kristálytisza hangokat játszott új hangszerén.<sup>7</sup> A házi muzsikálás és édesapja kvartettjének hatására már igen korán, 3,5 évesen megismerkedett a zenével, dallamokat keresett a zongorán és maga komponálta basszus szólammal kísérte azokat. Geyer József (1860-1923) törvényszéki orvosként lelkes zenekedvelő, hegedűs, brácsás, a Belvárosi Templom zenekarának tagja volt. Itt ismerte meg Stefi édesanyját: Zipernowsky Fannyt, aki Zipernowsky Károlynak (1853-1942), a transzformátor egyik feltalálójának, a magyarországi elektrotechnikai felsőoktatás megalapítójának húga volt, és szívesen énekelt.<sup>8</sup> A Zipernowsky-családból mérnökök, zenészek származtak: a hegedű, a brácsa az unokatestvérek,



Geyer Stefi az átütő siker után, 1901 elején Bécsben. © Geyer Stefi-hagyatéka, Athén

Zipernovszky Mária és leánytestvére, Zipernovszky Fülöpke életében is fontos szerepet töltött be. Fülöpke hegedűművészként szintén Hubay-tanítvány volt, Mária brácsásként pedig az első budapesti női vonósnégyes megalapítója (Ulbrich Magda, Szerémi Hermin és Bárány Sziszi közreműködésével), illetve egy Hubay Jenő tanítási módszeréről írt könyv szerzője volt.<sup>9</sup> Ifj. Zipernovszky Ferenc, Stefi unokatestvére Popper Dávidnál tanult csellózni a Zeneakadémián, végül mégis villamosmérnöki pályára lépett nagybátyja Károly nyomdokaiban. Az ő nevéhez fűződik Magyarország első világítástechnikai állomásának megalapítása és vezetése, melyet 1927-ben hozott létre Budapesten, berlini mintára.<sup>10</sup> De Stefi egyetlen testvére, ifj. Geyer József (1887-1953) is szorosan kapcsolódott a zenéhez: katolikus papként Magyarország egyik legjelentősebb korabeli orgonaszakértőjévé vált, terjedelmes orgonaépítészeti szakirodalom szerzőjeként 1920-1935 között a Zeneakadémia könyvtárosa, előadó tanára volt. Az általa tervezett orgonák számát száz körülire becsülik.<sup>11</sup>

Három meghatározó szakasz körvonalázódik Geyer Stefi élettörténetében: a korai, budapesti évek csodagyermekként, Hubay Jenő védelmező szárnyai alatt<sup>12</sup>; első házassága Bécsben 1911-1918 között Dr. Edwin Otto Sigismund Junggal, majd az I. világháború megpróbáltatásai után 1920



Geyer Stefi és Walter Schulthess 1920 nyarán Zürichben. © Geyer Stefi-hagyaték, Athén

1908) és a B-dúr hegedűverseny quasi una Fantasia (Op. 21, 1910–12) Schoeck más kisebb formátumú kompozíciói mellett<sup>15</sup> szintén Stefi által ihletődött. A szerelmet azonban egyikük sem volt képes felkelteni a fiatal műzsában. Walter Schulthess, Willy Burkhard,<sup>16</sup> Emile Jaques-Dalcroze svájci zeneszerzők ugyancsak megajándékozták a hegedűművésznőt egyes műveikkel, nagyrabecsülésük jeleként.

Második férje, Walter Schulthess patinás zürichi családból származott, zeneszerzést Berlinben és Münchenben tanult Walter Courvoisier és Conrad Ansoerge mellett. 1917–18-ban a Bécsi Opera korrepetitora volt, ahol megismerkedett a Geyer-Jung házaspárral. Miután a háború után Zürichben összeházasodtak Stefivel, és egyetlen lányuk, Rosmarin Schulthess (1921–2011) világra jött, intenzív koncertező időszak kezdő-

júliusától második férje, Walter Schulthess (1894–1971) zeneszerző, zongorista, koncertügynök oldalán Zürichben.

Stefi csodagyermekként nem élhette meg azt a gondtalan időszakot, mely sok más gyermek számára magától értődő volt. Édesanyja szigorú gyakorlást írt elő (naponta általában 6 órát), a koncertmeghívások és utazások sokasága nem sok időt hagyott másra. Első házasságáról az ügyvéd Dr. Junggal, bécsi éveiről sajnálatos mód nem sokat lehet tudni. Stefi összes levelezésüket megsemmisítésre ítélte halála előtt, férjét az I. világháború alatt a spanyol influenzajárványban veszítette el 1918 novemberében. Az éhezést, a megpróbáltatásokat ő maga csodával határos módon élte túl, mert férje ápolása közben súlyosan megbetegedett – egy időre hangját is elveszítette.<sup>13</sup> A gyógyulás Skandináviához, Norvégiához kötötte: orvosai tanácsára újra felkereste az északi országot, melyhez már egy ideje különleges kapcsolat fűzte. 1910 és 1930 között majdnem 20 évig rendszeresen visszatért ide és a több hónapos turnék során északtól délig bejárta az országot, gyakorlatilag minden jelentős norvég városban koncertezett. Skandináviához fűződő szeretetéről Alban Bergnek is beszámolt egyik levelében.<sup>14</sup>

A harmadik, svájci időszak egyértelműen a produktivitás, a termékeny munka időszaka volt. Az alpesi országban már 1905-ben melegszerűen fogadták Geyer Stefit, amikor európai turnéi során először megjelent Genfben, Zürichben, Bernben, Lucernben és St. Gallenben. Othmar Schoeck révén pedig egy másik jelentős zeneszerző vonzálmában részesülhetett 1908-ban. A D-dúr hegedűszonáta (Op. 16,

dött a házaspár számára. Koncertjeik révén Schulthess hűséges zongorapartnere volt feleségének Európa országai-ban, illetve 1924-ben egy három hónapos amerikai turnéra is elkísérte. Miután 1928-ban a zürichi Jecklin-testvérekkel megalapította a Konzertgesellschaft Zürich AG vállalkozását, munkája egyre jobban az irodához kötötte. Néhány évtized alatt Svájc legjelentősebb koncertügynökévé vált: nevéhez fűződik a Lucerni Fesztivál, a Clara Haskil Nemzetközi Zongoraverseny, a Collegium Musicum Zürich kamarazene-  
kar megalapítása. Ezenkívül Zürich városának meghatározó zenei tekintélye volt. Miközben előszeretettel maradt a háttérben, a Tonhalle, a Zürichi Konzervatórium, a Svájci Zenei Szövetség bizottságainak elnökségi tagjaként jelentős befolyást gyakorolt a zenei életre. Felesége karrierjét így hatékonyan tudta segíteni, ahogy Bartók Béla későbbi, 1930-as években zajló európai koncertjeinek szervezésében is fontos szerepet játszott.<sup>17</sup>

A magyar zeneszerzővel 1928-ban, pontosan húszéves szakítás után új kapcsolat fonódott: a Konzertgesellschaft Zürich AG meghívására Bartók Béla 1929. január 30-án, 31-én és február 1-én zeneszerzői esteket adott Bazelben, Zürichben és Winterthurban Geyer Stefi és Durigo Ilona alténekesnő közreműködésével. Ezek az alkalmak fontos szakmai találkozásokat jelentettek Bartók számára Svájcban (többek között későbbi kompozíciós megrendeléseket eredményeztek Paul Sacher révén).<sup>18</sup> A két művész között lassan új barátság szövődött: ebben svájci alpesi túráik és Bartók második felesége, Pásztory Ditta is jelentős szerepet játszott, aki képes volt feloldani kettejük közt a korábbi



évekből fennmaradó feszültséget.<sup>19</sup> Amikor a Bartók házaspár 1940-ben elhagyta Európát, Stefi segítségével jutottak el Genfig, hogy ott buszra szállhassanak Spanyolország és Portugália felé. 1941-ben Bartók Péter kijutását is ő támogatta, Zürichben szállást és a további utazáshoz vízumlehetőséget kínálva.

A produktív svájci évek során a koncertezés mellett 1934-től Geyer Stefi a Zürichi Konzervatórium hegedűtanszakának tanára volt egészen 1953-ig. A férjével közösen alapított Collegium Musicum Zürich koncertmestereként 1953-ig számos program szólístájaként lépett fel. Paul Sacher a házaspár felkérésére, egészen 1992-es feloszlásukig vezényelte a zenekart. Koncertjeiken előszeretettel játszottak barokk, klasszikus szerzőket kortárs művekkel társítva, ezzel pedig új irányvonalat adtak a korabeli svájci koncertprogramoknak. Megemlítendő a BBC-vel való együttműködésük 1950-ben angliai lemezfelvételeik során, és a Lucerni Fesztiválon való évi rendszeres megjelenésük a sziklába vájt Oroszlán-Emlékmű előtt. Geyer Stefi 1938-tól 1953-ig a Lucerni Nemzetközi Ünnepi Hetek Elit-Zenekarának is állandó (és ritka) női tagja volt, mely 1943-tól Svájci Fesztiválzenekar néven vált ismertté. 1941-ben megalakult másik fontos kamarazenei formációja, a Geyer Stefi-Kvartett; volt növendékei, Rudolf Baumgartner (második hegedű), Ottavio Corti (brácsa), illetve a csellóművész Eric Guignard részvételével. A háborús időszak alatt Svájc egyik legjelentősebb kvartettjeként tartották őket számon, koncerttevékenységük főleg az országon belül zajlott az együttes 1945-ben való megszűnéséig.

Az utolsó tíz év súlyos egészségügyi problémák között telt a hegedűművésznő számára: 1946 februárjában rákos megbetegedése miatt komoly operáción esett át Bernben. Házassága egyre élehetlenebbé vált, fokozatosan elmagányosodott Zürichben, kezeit arthritis gyötörte. Egyedüli

vigaszta lánya, Rosmarin volt, aki maga is a hegedűművészi pályát választotta és a Zürichi Tonhalle zenekarában kapott állást.<sup>20</sup> Stefi kedélyét a sugárterápiás kezelések, a II. világháború történései még inkább terhelték. Hegedűjátéka azonban az utolsó hónapokig magabiztos és szuverén maradt, ha nyilvánosan nem is lépett fel többé.

Miután betegsége többször is kiújult, 1956. december 11-én, hosszas szenvedés után szenderült örök álmra Zürichben, az '56-os forradalmi hírek árnyékában. Halálával a század eleji magyar hegedűiskola egyik meghatározó alakja, Svájc egyik legkiválóbb 20. századi hegedűművésze, számos zeneszerzői inspiráció ihletője távozott el az európai zenei életből. Szellemi örökségét zürichi tanítványai mellett ma világhírű zenei unokája, Anne-Sophie Mutter közvetíti a zeneszerető közönség felé.<sup>21</sup>

<sup>1</sup> A hegedűverseny nem az egyetlen mű, mely Geyer Stefihez fűződik: a *Két arckép* (op. 5, Sz 37/BB 48b), a *14 Bagatell* (op. 6, BB 50) két műve (Nr. 13, Elle est morte; Nr. 14, Valse: ma mie qui danse), az *I. vonósnégyes* (op. 7, Sz 40/BB 52) is találkozásuk hatása alatt született.

<sup>2</sup> 1979-ben Paul Sacher magánkiadásban, Nyikos Lajos fordításaiban németül publikáltatta Bartók Béla leveleit. Geyer Stefi levelei ebbe a gyűjteménybe nem kerültek bele. Béla Bartók, *Briefe an Stefi Geyer, 1907–1908*, Basel 1979.

<sup>3</sup> Korabeli koncertkritikusok kedvelt szóhasználata Geyer Stefi leánykori fellépései során.

<sup>4</sup> Bartók Béla, vlsz. 1908 tavaszán. Paul Sacher-Stiftung, Bazel.

<sup>5</sup> Hubay Jenő, „A csodagyermek”, *Zenei Szemle*, 1/1 (1917. március), 12.

<sup>6</sup> A Zeneakadémia 32 éves fennállásának és új épületének felavatási ünnepségei, 4. nap, „A volt növendékek hangversenye”. Az est fellépői és programja: Liszt Ferenc: *B-A-C-H Preludium és Fuga* (Antalfy-Zsiroos Dezső, zongora); Goldmark Károly: a-moll hegedűverseny, op. 28, 1. tétel (Geyer Stefi–hegedű, Filharmóniai Egyesület, vez.: Kerner István); Koessler: *Dalok* (Takáts Mihály–bariton); Dohnányi Ernő: e-moll zongoraverseny, op. 5 (Dohnányi Ernő–zongora, Filharmóniai Egyesület, vez.: Kerner István); Hubay Jenő: Hegedűverseny, op. 99 (Vecsey Ferenc–hegedű, Filharmóniai Egyesület, vez.: Hubay Jenő); Szabados Béla: *A kárpátok villije* (Sándor Erzsébet–szoprán); Bartók Béla: *Szvit*, op. 3, BB 39, 1., 2., 5. tétel (Filharmóniai Egyesület, vez.: Kerner István).

<sup>7</sup> Maria Stader, *Nehmt meinen Dank – Erinnerungen*, München 1979, 117.

<sup>8</sup> Csengery Judit (szerk.), *100 éve született Geyer Stefi*. Ismertető a Kossuth-rádióban 1988. július 29-én.

<sup>9</sup> Ráth-Végh Zipernovszky Mária, *Hubay Jenő hegedűtanítási módszere. A mai magyar hegedűoktatás alapelvei*, Budapest 1942.

<sup>10</sup> Sitkei Gyula, *A Magyar Elektrotechnika nagy alakjai*, Budapest 2005. – Lonkai Ferenc, „Zipernovszky Ferenc”, *Elektrotechnika*, 50/1-2, (1957), 76–77.

<sup>11</sup> Többek között a szegedi dóm Angster-orgonája és a hűvösvölgyi Szentlélek templom hangszere fűződik nevéhez, de külföldön, így Kanadában és Németországban is épültek általa tervezett hangszerek. Enyedi Pál, „Az elzászi orgonareform eszméi Geyer József munkásságában. Egy kiemelkedő magyar organológus halálának 50. évfordulójára”, *Magyar Egyházzene* 11 (2003/2004), 301–314.

<sup>12</sup> Mestere hegedűversenyt komponált számára, melyet Stefi 1908-ban játszott először Budapesten: *Concerto all'Atlantica*, op. 101, Nr. 4. Két másik sztárnövendéke, Vecsey Ferenc és Szigeti József szintén saját hegedűversenyt kaptak tanáruktól. Gombos László, *Hubay Jenő (Magyar zeneszerzők 1)*, Budapest 1998.

<sup>13</sup> Lánya, Rosmarin Schulthess visszaemlékezései a svájci rádióknak adott interjúban 1988. június 12-én: Thomas Gartmann (szerk.), „Bartók ideálja, a hegedűművésznő Geyer Stefi 100. születésnapján.”

<sup>14</sup> 1927. augusztus 14., Engelberg. Österreichische Nationalbibliothek, Bécs, Musiksammlung: F21 BERG 1333-1335.

<sup>15</sup> *Albumbblätter für Violine und Klavier*, Nr. 70, Zentralbibliothek Zürich: Mus NL 4:B 4.

<sup>16</sup> Az 1943-ban keletkezett, Paul Sachernek és Geyer Stefinek ajánlott hegedűverseny (op. 69, Nr. 2) megdöbbentő mód ugyanazt a vezérmotívumot használja fel, mint Bartók Béla 1907-ben. Burkhard nem ismerte az *I. hegedűversenyt* (Sz 36/BB 48a), annak ősbemutatójára először 1958-ban, a hegedűművésznő halála után kerülhetett sor Bazelben a Paul Sacher által megrendezett Bartók-Fesztiválon.

<sup>17</sup> Erről tanúskodik Schulthess és Bartók terjedelmes üzleti levelezése, melyet ma Bazelben őriznek (Paul Sacher-Stiftung).

<sup>18</sup> *Zene húros hangszerekre, ütőkre és cselesztára* (Sz 106/BB 114) (1936), *Szonáta két zongorára és ütősökre* (Sz 110/BB 115) (1937), *Divertimento* (Sz 113/BB 118) (1939).

<sup>19</sup> Geyer Stefi levele Bartókéknak, vlsz. 1939 október-november. Bartók Archivum Budapest (másolat).

<sup>20</sup> Családi levelezés unokatestvérével, Zipernovszky Ferencsel és feleségével, Erzsivel. Magyarországi rokonaihoz szoros kapcsolat fűzte őt haláláig.

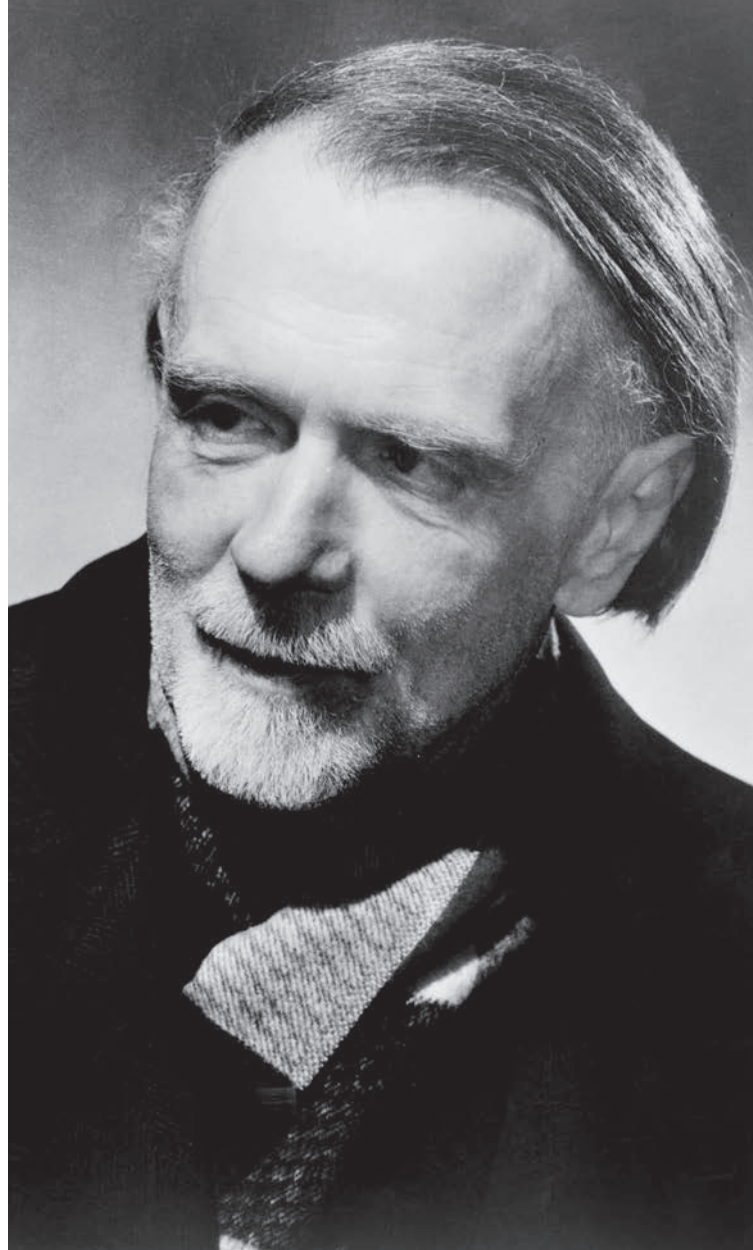
<sup>21</sup> Anne-Sophie Mutter tanára ugyanis Aida Stucki volt, Geyer Stefi egyik kiváló növendéke Zürichben.



Geyer Stefi egyetlen gyermekével, Rosmarinnal. © Geyer Stefi-Hagyatékek, Athén



© MTVA Fotó / Zih Zsolt



© MTI Fotó / Várkonyi László

 Dr. Székely György

## Az én Kodály évem – Vásáry Tamás emlékei

Vásáry Tamás szerényen őrzi emlékeit Kodályról, pedig nem mindennapi volt az az atyai barátság, mellyel őt a Mester kitüntette. Sokáig csak naplójában vallott erről, ám a napló azóta közkinccsé vált. Vásáry fáradhatatlan mesélő, történeteiből összeáll egy letűnt kor, kitapinthatók régen elfelejtett tárgyak, a személyek élővé válnak. Úgy látszik, hazánkban ő a múlt egyik őre, miközben 84-ik évében is zongorázik, vezényel, kiadós „beszélgetős koncerteket” ad Bernstein módra, és ír, ír, ír...





2017-ben Kodály Zoltán születésének 135. és halálának 50. évfordulója alkalmából emlékezések, koncertek tucatjai idézték fel a mestert. Mégis kiemelkedik Vásáry „Kodály-éve”. Kifogyhatatlan energiával népszerűsítette 2017-ben Kodály életművét, könnyed stílusú történetekkel fűszerezve. *Üzenet* címen jelent meg négykötetes naplója: egy vallomás sok-sok történettel és önvizsgálattal. Idézzük fel ebből és más forrásokból Kodály alakját, „elsőkézből”, ahogy Vásáry Tamás látta és átélte.

### „Istenség volt...”

Kodály nem tartozott az ember kategóriába. Istenség volt. (...) (...) Vele szemben mindenki egy mindenható, de legalább is mindentudó ítélőszéke előtt érezhette magát, és teljes joggal, mert Kodálynak megvolt az a képessége, hogy átlátott mindenkin, tudta, hogy mi az, amit az illetőnek tudnia kellene, de nem tud, és erre rá is kérdezett.

Egyik órán a 18-as teremben Kodály a következő kérdést tette fel:

– *Ki tudja megmondani, mi a jó és mi a rossz zene?*

Senki sem vállalkozott a feladatra, mire Kodály könnyítést gyanánt így szólt:

– *Válasszanak két, nagyjából egyforma terjedelmű dalt, az egyiket a jóra, a másikat a rosszra példának.*

Ez valamivel könnyebb feladatnak bizonyult, és valaki előállt egy Schubert dallal és egy gyatra slágerrel.

– *No, hát akkor mondja meg, miért rosszabb a sláger, mint a Schubert?* – kérdezte Kodály.

A slágerben túl sok a kromatika...

De a mester máris cáfolt:

– *Na és a Bach Máté passióban? Mennyi benne a kromatika?*

– Formailag nem arányos! – szolt közbe valaki.

– *Maga Schubert is írt a zongoraszonátaiban formailag aránytalan tételeket.*

A vizsgáztatás így folyt tovább. Bármit hoznak is fel akár a jó, akár a rossz indoklására, Kodály kész volt a cáfolattal, míg végül feladták.

– *Na látják, erről van szó. Azt, hogy miért jó az egyik zene, és miért rossz a másik, nem lehet szavakkal bebizonyítani.*

*Az ízlésnek kell kifejlődnie ahhoz, hogy képes legyen megkülönböztetni.*

Kodály bölcs esszenciájából nem csupán a zenére vonatkozóan kaptak választ, hanem az élet megannyi más területére, magára a bölcsességre vonatkozóan is. Vagyis megtanulták azt, hogy szavakkal, receptekkel nem határozhatjuk meg, hogyan hozzunk bölcs döntéseket.

### „Különös ember...”

A belső szentély, Kodály személyes lakosztálya két szobából állt. E két szoba képzett a ház sarkában berendezett „L” alakú, egybenyitott helyiséget, ahol az elsőben két

egymásba fordított Bösendorfer adta az alapot a szinte megrendezett rendetlenségnek. A két hangszer le volt takarva egy-egy földig érő magyar mintás terítővel, de a zongorák fedele, a billentyűzetük le volt csukva, úgyhogy a terítő valósággal belelógott a klaviatúrába.

A két zongorán, az oldalt meghúzódo asztalkán, a székeken és még a földön is kották, könyvek borították az egész helyiséget, mintha épp most érte volna az embert költöző-dés, iratrendezés közben vagy valami belső szélvihar után, ami szellem gyanánt szétszórt, amit csak keze ügyében talált. Itt is félhomály uralkodott, mint az ebédlőben, ami a félig becsukott spalettáknak, meg a sűrű és megsárgult csipkefüggönyöknek volt tulajdonítható.

Két mellszobor is állt ott, Kodályt ábrázolva. Az egyikén még fiatal ember. Ezt vörös kőből faragták, ami még inkább visszahozta a zeneszerző fiatalkori színeit, a másik már a negyvenes éveiben készülhetett, sötétzöld, bronz mellszobor. Tamás templomszentélyben találta magát, ahol a szobrai és képei közt ott járt maga az Isten is. Kodály járása imbolygó levegőúzás, szellemtéovázás. Kezeit csuklóban elejtve, kicsit előretartva halad, láthatatlan tárgyak után nyúl, láthatatlan lényeket kerül ki, a végtelenbe tapogat.

Áthalad a szobán, és a lakás végpontjába hatol, a zongoraszobából derékszögben nyíló kis stúdióba. Ebben csak egy íróasztal és két szék áll. A falat könyvespolc borítja egészen a mennyezetig.

### Az alkotóművész

Látom magamat a zenetörténet lapjain, mint olyan betűt, amit most írnak. Tanúja lehetek, amint épp alkot korunk legnagyobb zeneszerzője. Eszembe jut, mikor egyszer a köröndi lakásán megkérdeztem tőle: „Tanár úr, hogy írta a Psalmust?” Olyan képtelen badarságnak hangzott ez, mint hangozna, ha halál után megkérdezném a jó Istent: „Hogyan tetszett megteremteni a mindenséget?” Mégis, a lehetőség egyedi volt. Kodály nem vette badarságnak szavaimat, hanem a rá jellemző rövideggyel és tömörséggel ezt mondta: „*Néha a szöveg vezetett és írtam hozzá zenét, néha a zenéhez kerestem megfelelő szöveget.*” Micsoda kiváltságban részesültem akkor is. Ez a mű nagy felhördülést okozott a Párt köreiben, még mielőtt megszületett volna. A mű témája a török áfium, de mindenki tudta, hogy ez csak allegorikusan török. Tamás meg is kérdezte Emma asszonyt, igaz-e a monda, ami városszerte járja, miszerint a minap egy Parlamentben tartott fogadáson Kodály és Rákosi találkoztak, és a rettegett diktátor tréfába burkolt fenyegetéssel fordult Kodályhoz: „Sok rosszat hallok magáról mostanában!” Mire Kodály egyáltalán nem tréfásan: „Én is magáról.”

A cikket teljes terjedelmében a [gramofon.hu](http://gramofon.hu) weboldalon olvashatja.



Ernst Krenek. Forrás: alchetron.com

 Egyed Ilona

## Újragondolt Jonny-ügy

A klasszikus és a szórakoztató zene viszonya folyamatosan változik, egymástól való távolságuk az összeéréstől a szakadéknyi szélességig hol csökken, hol növekszik. A 20. század elejét Ernst Krenek a szakadék időszakaként írja le: szerinte akkoriban egy klasszikus és egy operettszerzőben „kevesebb közös van, mint egy csillagászban és egy cipőtisztítóban”. Wagner idejében kezdett növekedni ez a távolság, amikor a klasszikus zene a „pseudoszakrális felszenteltség” rangját nyerte el, a szórakoztató ugyanakkor a „profán csöcselék” zenéje státusba került.<sup>1</sup> Viszont a húszas években, amikor a zeneszerzők a nagyobb formai szabadság irányába mozdultak, sajátos együttállás következett be, melynek kulcseleme egy, az európai klasszikus hagyományon és tánczenén kívüli idióma: a jazz volt.





Az interkulturális társulás nem ritka a klasszikus zenében, a 19. század második felében például Európán kívüli zenei idiómákkal színesítették nyelvüket a szerzők. A zenei egzotizmus jelensége a 20. században sem tűnt el, hanem szétágazott, s a komponistákat az új források utáni kutatásban már más szándék vezette: a romantika formavilágának felszámolásához friss élményanyag kellett, a saját kifejezés-mód keresése pedig a zenei nyelv megújítását eredményezte. A változás akkor gyorsult fel számottevően, amikor az európai zene központja a húszas években Bécsből Berlinbe helyeződött, s számos szerző költözött inspirációért az új centrumba. Itt ugyanis „1922 és 1930 között minden évben új zenét alkottak, amely a következő évben már el is halt”,<sup>2</sup> s „1929-ben egy olyan műre, amelyet az 1924-es év stílusához soroltak, csaknem halálbüntetést róttak”<sup>3</sup>.

Az új trendek között voltak túl- és továbbélők (újfolklorizmus, dodekafónia, neoklasszicizmus), de ezzel együtt a megújítási törekvések, a diszsonanciakezelés, az atonalitás szűkítette a klasszikus zene hallgatóinak körét. Ez és a „szórakoztató zene csillagászati eladásai”<sup>4</sup> a klasszikus szerzőket attitűdjük áthangolására készítette. Többen közülük a jazzben találták meg a megoldást, mely Franciaországban tört be Európába, majd rövid időn belül végigszökött Németországon és Ausztrián is. A jazz és a jazzelemeket hordozó tánczene nemcsak a szórakozóhelyekre hatolt be, hanem a hangversenytermekbe is; csaknem valamennyi akkori klasszikus szerző bizonyos mértékig megadta magát az új divatnak. Műveikbe jazz és kortárs szórakoztató zenei elemeket elegyítettek, jóllehet többségük beismerte, hogy az eredeti amerikai jazzről nagyon keveset tud: inkább csak kottákból, lemezekből szerezték ismereteiket. A jazzelemeket integráló művek listája igen hosszú: szerzőik közé tartozik Poulenc, Satie, Stravinsky, Milhaud, Hindemith, Schulhoff, Ravel, Bohuslav Martinu és Ernst Krenek is.<sup>5</sup>

Vajon mire alapozták az európai szerzők azt a feltételezésüket, hogy a jazz alkalmas lehet a klasszikus zene megújítására? Bizonyára elsősorban a jazznek arra a szignifikáns jellemzőjére, hogy híján volt mindenféle európai hagyománynak – sőt földrajzilag is távol született a saját tradícióik centrumától –, valamint a jazz klasszikustól eltérő lényegi jegyeire, mint a ritmikai multiplikáció, a korlátlan szinkópa-használat, a polimetrumok, az új hangszerek (szaxofon, bendzsó). A dallam és harmónia uralta, szimmetrikus szerkezetekre építő művek után a komplexebb ritmikai szemlélet, az aszimmetrikus hangsúlyok segítettek az elmozdulást a múlt örökségétől; a szerzők ezzel „a korlátozó hagyománynak túl hosszú ideig alárendelt” ritmus emancipációjáért is sokat tettek.<sup>6</sup> Legnagyobb részük meg volt győződve arról, hogy a jazz felhasználásával megfelelő alapot teremtenek egy új klasszikus nyelvhez, és nem tartottak attól, hogy a jazzelemek integrálása ugyanakkor a klasszikus zene üzletiesedéséhez vezet, korrumpálja azt. A tonalitáshoz való visszatérés lehetősége miatt viszont

aggódtak,<sup>7</sup> s csak később szembesültek azzal, hogy a jazz kompozíciós elemei nem a legjobb ellenszerei ennek. Klasszikus és jazz akkori együttállása intenzív zenei diskurzushoz vezetett, ami különböző zenei formákban különféle módokon nyilvánult meg.

### Az opera válasza a nyelvi diskurzusban

Az opera műfaját a 20. században többirányúság jellemzi, s e jegy már a század első harmadában azonosítható. Ezen időszak operáiban azonban közös a romantikus klisékkel és a wagneri modellel való leszámolás, valamint az igény, hogy a modern életre új zenei formanyelvvel reflektáljanak. Többen többféleképpen mérlegelték a műfaj státusát, a kísérletező Schönberg például osztozott ugyan tanítványa, Jemnitz Sándor tapasztalatában, miszerint „a közélet, a hétköznapi élet minden zenei területre behatol és kikéri a részét”<sup>8</sup>, viszont elképzelhetetlennek tartotta, hogy az opera tömegművészetté legyen – szerinte a műfaj csakis zenei ideákat képviselhet.<sup>9</sup>

Jemnitz, aki jazzhatású műveket is komponált, három, a húszas években bemutatott opera kritikájával vázolta a műfaj akkori helyzetét. Mindhárom mű új operanyelv kifejlesztésével kísérletezett: Berg *Wozzeckje* (1925) szerinte a klasszikus irányt képviselte, Hindemith *Cardillacjában* (1926) a neoklasszicista forma romantikus jegyekkel társult, Krenek *Jonny spielt auf* (1926) című művét romantikus operaként értékelte.<sup>10</sup> Az utóbbit, vele és a szerző állításával ellentétben a jazzopera, illetve a húszas évek közepén született *Zeitoper* keresztezéseként tartották számon. A közönség és a klasszikus szerzők viszonyának változására reflektálva számos komponista próbálkozott akkor *zeitoperával*, melyben a wagneri hősöket „köznapi, földhözragadt témákra” cserélték,<sup>11</sup> és a modern idők attribútumait állították a színpadra.<sup>12</sup>

Hogy a készítés a korszellemnek való megfelelésre mennyire erős volt abban az időben, a kompromisszumra ritkán kész Schönberg esete bizonyítja: *zeitoperát* komponált 1928-ban *egyfelvonásban Von heute auf morgen* (op. 32) címmel – könnyed *vigoperát* banális élethelyzetet bemutató cselekménnyel. Hangszerelését a modern hangzásigénynek rendelte alá: a zenekart három szaxofonnal, mandolinnal és gitárral dúsitotta, a librettót a korabeli tendenciákhoz formálta. Az operában középpontba állított párkapcsolati probléma, a divatosság kérdése akár vonzó is lehetett volna a széles közönségnek, Schönberg azonban a zenei nyelvet illetően nem engedett a közízlésnek: szigorúan tizenkét hangú technikát alkalmazott, Boulez szerint ráadásul annyira szigorúan, „hogy azzal kiölte a darab *vígjátéki* jellegét”.<sup>13</sup> A korabeli közönség más stílust kedvelt: olyat, amely még a romantikához kötődött ugyan, de már a korabeli élet ritmusát vitte a színpadra. Ezt képviselte Ernst Krenek operája, a *Jonny spielt auf*.

## Krenek választása

A stílusirányokat illetően Krenek kortársai javánál sokkal többet kísérletezett, és az opera műfajában is próbált megoldást találni az idióma kérdésére. Pályája kezdetén különféle irányokba fordult, a „függetlennek lenni a kor divatjától” és a „progresszívnek lenni” kettős vonzást folyamatos kihívásként élte meg.<sup>14</sup> Stílusbeli sokszínűsége több hatás nyomán formálódott. 1920-ban Berlinbe költözött három évre, ahol Franz Schrekernél tanult. Berlin akkoriban mágnesként működött, „az ambíció, az energia, a tehetségek” városa volt.<sup>15</sup> Az ottani színpadokat újító szándék jellemezte, a város multikulturális diverzitása, a virágzó szórakoztató zene, a kabaré, a filmipar inspiráló közeget jelentettek. 1924-ben Párizsba látogatott, s a francia szerzőkkel való kapcsolata újabb forrást, innovatív zenei miliőt kínált a számára. Szemben saját elvont ideáival, a franciáknál szellemi könnyedséget tapasztalt. Poulenc, Satie, Milhaud már az I. világháború előtt is komponáltak jazzhez köthető darabokat. Krenek szerint nekik könnyű dolguk volt a progresszió keresésében: nem állt útjukban semmi, nem kellett túljutniuk Schönberg hatásán, miközben a közép-európai szerzőknek ezzel meg kellett küzdeniük.<sup>16</sup> Kreneknek a párizsi tartózkodás ezért egyben a schönbergi iskolától való távolodás esélyét is kínálta.

Fiatal szerzőként az atonalitáshoz fordult, hiszen – mint az ifjak többsége – a lehető legradikálisabb akart lenni. Ez azonban hamarosan megváltozott: „Azon kaptam magam, hogy meghátráltam (...) Rövidesen úgy éreztem, hogy az atonális zene nem hordozza elég bőségben az életigenlés lehetőségeit.”<sup>17</sup> Atonális kísérletei nyomán ébredt kétségei másféle, szimultán előre- és visszamutató minta keresésére indították: előre egy történetileg független idióma, a jazz felé, és vissza a romantizmushoz. A jazzel való találkozása 1922-től követhető nyomon műveiben: szinkópálás, ragtime-karakter, korabeli tánczenei tételek zongora- és kamaradarabjaiban, rövidesen pedig színpadi művei is magukon viselték a jazz hatását. A Jonny spielet auf (op. 45) nem az első a sorban. Az Opus 17. számmal jelzett, 1923-ban bemutatott *Der Sprung über den Schatten* előtanulmányának tekinthető a Jonny spielet auf-hoz. Formáját tekintve zárt számos, hagyományos vígopera, a zenekari hangzást viszont bendzsóval, autókürttel és vonatfüttyel dúsította. A népszerű amerikai tánczenei elemek és a különféle hagyományos zenei formák elegyítésével elutasítását is kifejezte „modernista kortársai baljóslatú mélységével és saját korai műveivel szemben”.<sup>18</sup> Schönberg Krenek művéről írt cikkében a foxtrot és a jazzelemek használatát a népzenei elemek klasszikus művekben való alkalmazásához hasonlította. Idegen elemeknek, maszknak tekintette ezeket a klasszikus zenében, s ő maga soha nem alkalmazott ilyen technikát.<sup>19</sup> Krenek ellenben nem maszkként dolgozott idegen idiómákkal, bízott a klasszikus és a szórakoztató zene kompatibilitásában, s egy ideig ezen az úton haladt. A Jonny

spielet aufot, mely harmadik operakísérlete volt, 1925–1926-ban komponálta, és 1927-ben mutatták be. A librettót maga írta. A komponálási folyamat során nem feltételezte, hogy a romantika és a jazz egybeforrasztása a kulcs a sikerhez, illetve nemcsak a sikerhez, hanem a hatalmas botrányhoz is. Operája túlteljesítette tervét és elvárásait, és saját szándéka ellenére jazzoperaként került be a kánonba.

A személyes szabadság központi kérdés a darab zenei dramaturgiájában. Az egyik pólus a gátlásos közép-európai entellektüel, Max, a másik pedig Jonny, a természet gyermeke – közép-európai hagyományokhoz kötődő bécsi zeneszerzőként Krenek a saját tapasztalatait szembesítette a gáttalan amerikai szabadsággal.<sup>20</sup> A neoromantikus nyelv a divatos jazz-idiómával alkalmasnak mutatkozott a két mentalitás különbözőségének a kifejezésére. A jazzelemek használatát így indokolta: „összhangban voltak egyértelmű, eleven, transzparens, szentimentalizmustól mentes, tárgyias zene iránti szándékkal”.<sup>21</sup> Krenek saját tematikus invencióihoz használta a jazzt, műfaji referenciái nem díszítő, hanem funkcionális elemek. A zenei szerkezet megalkotása során a jazzmotívumok számos átalakuláson mentek keresztül, a korabeli tánczenei formulák, a blues, a shimmy, a foxtrot az általa alkotott kontextusban új minőséget nyertek. A hangszerelés is hozzájárult a romantikus és a jazzes kifejezés koherenciájához, szimfonikus zenekar és jazzhangszerek mellett pedig az új technológia is megjelenik a darabban: rádió, autókürt és lokomotív is megszólal a színpadon.

Mindezen tények ellenére sem indokolt a jazzopera megnevezés. A beültetett jazzelemek által ugyanis a műfaj nem válik dominánssá a befogadó zene fölött, a darab nem lép túl az európai zenei tradíción. Kreneknek nem is volt szándékában, hogy jazz dominálta zenét írjon: a szerzői szublimáció kerekedett a jazzminőség fölé. A jazzt új kontextusba helyezte anélkül, hogy a szórakozóhelyek esztétikájának teret engedett volna. A darab fogadtatása nem tette elégedetté: „Teljesen téves és számomra irritáló okból hatalmas szenzációt keltett. Jazzoperának minősítették, ami egy helytelen elnevezés, mivel a jazz csak a főszereplő Jonny, egy amerikai combo vezetőjének szakmai jellemzésére szolgál. Akárcsak a többi karakterhez kapcsolódó zene, ami legalább annyira fontos volt számomra, az általam választott korai romantikus nyelvben fogant, s olykor disszonanciával és olaszos, puccinis vokális gazdagsággal fűszereztem.”<sup>22</sup>

Van egy másik nyilvánvaló különbség a szerzői elképzelés és az opera fogadtatása között. Míg Krenek állítja, hogy „a politikai felhangok teljességgel hiányoznak a darabtól”<sup>23</sup>, Jonny, a fekete muzsikusz alakját a korabeli közönség, a hatalom és a zenetörténészek provokációnak, politikai kinyilatkozásnak tekintették. Molnár Antal zenetörténész szerint „tehát odáig jutottunk Európában, hogy a néger



szaxofónos rokonszenvet keltő operahőssé emelkedett, Don Juan és Lohengrin mellé került.<sup>24</sup> Pedig Krenek csak újramodellálta a fekete sztereotípiát. Jonny előképe abban az időben Európában jól ismert volt a német kabarékból, zenés színházakból. Az eredeti figurát mint afro-amerikai „városi fekete Jimmy”-t, „komikus fekete fickó”-t az amerikai blackface minstrel show-kban alkották meg. A figura az etnikulturális sztereotípiák megtestesítőjeként sikeresen eljutott az európai színpadokra is, s már a Krenek-opera előtt felbukkant Friedrich Hollaender egyik, Marlene Dietrich előadásában befutott dalában: Jonny („In der kleinen „Pony-Bar” / ist der Geiger Jonny Star”). Más kontextusban tűnt fel a színpadon Hans Eislernél: Ballade vom Nigger Jim (1929); és nem utolsósorban Ábrahám Pál Hawaii rózsája című operettjében Jim boy alakjában és a „Bin nur ein Jonny kezdetű dalban.<sup>25</sup> Krenek hőse ellentmondásos figura: Jonny, a fekete muzsik, az új világ hírnöke és egyben tolvaj; amikor ugyanis elrabolja az európai hegedűvirtuóz Amatiját, Krenek a fekete komikus sztereotípiát mintáját alkalmazza, ugyanakkor a hangszer birtoklásának apoteózisát is meghozza: a hírnök új fejezetet nyitott az európai kultúrában.<sup>26</sup> A fekete muzsik alakja és Amerika idealizálása változást jelez, Krenek *Jonnyja* a húszas évek indikátora.

A darabot a botrányok ellenére különböző országokban számos színpadon bemutatták,<sup>27</sup> Németországban például 1927-28-ban 418 alkalommal játszották,<sup>28</sup> és világszerte sikeres lett. Szemben Schönberg ideáival, Krenek elképzelhetőnek tartott „széles körben érthető kommunikációt” anélkül, hogy megadná magát a tömeg zenéjének.<sup>29</sup> A Jonny spielt auf annyira sikeresen megvalósította az interakciót a közönséggel, hogy Janáček, aki egészen más megoldást talált a zenei nyelv megújítására, Krenek darabját tömegművészetnek nevezte: „Figyelem, itt a tömeg művészet! Az utca csinálja a művészetet! A Jonny spielt auf-nak jól megy a jegyeladás. Micsoda érdem, uramatyám, micsoda érdem!”<sup>30</sup> Krenek hozzájárulása zene és közönség viszonyának változásához kétségtelen, valamint az is, hogy operája a jazz európai emancipációjának hatékony eleme volt, módosította a jazz európai státusát. Továbbá fokozta a hatását a jazztörténet egyik meghatározó eseményének: az első akadémiai jazztanszak megalapításának Frankfurtban. Vezetője egy magyar zeneszerző, Seiber Mátyás volt, akinek szerepe az emancipációs folyamatban további kutatásokra ösztönöz.<sup>31</sup>

A klasszikus zene fejlődése szempontjából nézve Krenek, ha nem is radikális módon, de elmozdult a megrögzött nyelvezettől, új kompozíciós technikájával elősegítette a ritmus emancipációját. Szándéka viszont, ami a jazzelemek használatára indította, nem ért cél. Operája ugyan sikeres lett, de nem a saját művészi ambíciója szerint, s nem oldotta meg kompozíciós problémáját. A jazzre hangolt rövid időszak és a hatalmas siker után világossá vált számára,

hogy a jazz zsákutca; nemcsak progresszivitását, hanem konzervatív attitűdjét és kedvezőtlen hatását is felismerte. A végső analízis szerint a fő ok, amiért a jazz nem alkalmas a klasszikus zenei nyelv megújítására, hogy „ragaszkodik a tonális kadenciához és a szabályos metrumhoz”.<sup>32</sup> Ez felülírja progresszivitását, s ily módon a jazzelemek klasszikus nyelvbe való beemelése értelmét veszti.

Egy bizonyos kritikus szakértő, aki az operett műfaja felől érkezett, ugyancsak vitatta a Jonny spielt auf eredményességét, és kétségbe vonta jazzoperai minőségét. „Új műfaj? Hiszen ez csak technikai fejlődés. Mint ahogy Bach sem a mai zongorára komponálta műveit, éppolyan természetesen kell találnunk a ritmus és a hangszerelés technikájának fejlődését. Elképzelhető, sőt egészen bizonyos, hogy a jövő zenekarát a mai hangszerekkel (szaxofon, susafon, banjo) fogják kiegészíteni. A jövő zenei termését ilyen kiegészített zenekarok interpretálják. A klasszikusok és romantikusok örök művei természetesen továbbra is tradíciószerűen adatnak elő. Hiszen a mai modernnek (Bartók, Kodály, Schönberg stb.) már évekkel ezelőtt jazz-allűrökkel dolgoztak. Ez csupán fejlődési folyamat.”<sup>33</sup> A kritikus Ábrahám Pál, aki maga is a jazz integrálása révén próbálta megújítani saját műfaját.

### Az operett státusa

Zenei nyelv szempontjából a bécsi operett helyzete akkoriban szinte semmiben sem különbözött az operétól, ugyanazok a jelenségek lehettek fel ebben a műfajban is. Az operett, mint a városi tömegszórakozás médiuma azonban sokkal könnyebben alkalmazkodott a modern kor követelményeihez, a 19. század második felében az operett-librettók széles közönség figyelmét vonzották, a valószínűség birodalma a közönség álmainak beteljesítője volt. A zenei klisék, a banalitásra törekvés, a látványos színpadi elemek népszerűvé tették a műfajt, amelynek – ellentétben az operával – társadalmi integrációs szerepe is volt: „A Bayreuthba zárandokló bécsi polgárság arra is büszke volt, hogy a Strauss-operetteket páholyából élvezte.”<sup>34</sup> A műfaj státusában az iparosodás, a városiasodás, a technológia fejlődése (hanglemezek, rádió, hangosfilm) változást hozott. Bár a 20. század elején megmaradt a tömegkultúra fontos médiumának, és a modernitás számos konnotációjára reflektált,<sup>35</sup> a húszas években hanyatlásnak indult. Ezüst-kora (amelyet olyan szerzők fényjeleztek, mint Oscar Strauss, Leo Fall, Lehár Ferenc, Kálmán Imre) lezárult, a műfaj zsákutcába jutott. „(...) a bécsi operett a háborút követően leírhatatlan pusztulásba csúszott bele. A zene medúzaszerű, bombasztikus, jellegtelen és lélektelen. A túlhangszereltségben elveszett a lényeg.”<sup>36</sup> A hangosfilm ugyancsak gyengítette helyzetét, bár egyes zeneszerzők érdekeit jól szolgálta (Ábrahám Pál volt például a legnépszerűbb filmzeneszerző). Jemnitz is Krenek véleményét erősíti egy amerikai musical-comedy budapesti bemutatójáról írt kritikájában: „Egykor friss formái a meddön gépies utánzatok során kimerültek,

megkövesedtek; színvonaluk folyvást mélyebbre süllyedt alá. Külső segélyforrások híján a műfaj lassanként önerejét emésztette föl és kiszáradt.”<sup>37</sup>

Az operettrajongók az opera híveinél jóval fogékonyabbak voltak az újra, s a szórakoztatás területén a versengés intenzívebb volt, mint más műfajok esetében. Az egyre népszerűbb revük, varieté színházi programok, zenés filmek és az amerikai zenés vígjátékok bár nehezítették a zeneszerzők dolgát, egyben ösztönözték is őket, hogy nyelvi változásra törekedjenek, új zenei kifejezőmódot találjanak. A népszerű zenei formák hajlamosak a gyors átváltozásra, s éppen ezért az operett jazzel és kortárs amerikai tánczenével való megtermékenyítése könnyen ment. A revü-show-k, a varietészínházak előadói és zeneszerzői gyakran ugyanazok voltak, akik az operettszínházakon feltűntek; így ők valamennyien hozzájárultak a jazz-stílus színpadra viteléhez, a jazz-idióma integrálásához, ahhoz, hogy a nézők gyorsan megbarátkozzanak az új zenével. Az operett esetében feladatuk közel sem volt akkora kihívás, mint azoké, akik ugyanezzel az opera műfajában próbálkoztak.

A kultúrák közötti átjárás és a kulturális pluralitás a bécsi operettet is jellemezte, eszközkészlete interkulturális dimenzióval rendelkezett. Eredete – opéra comique – ugyancsak befogadóvá tette a stílusbeli sokszínűsége, és az operettszerzők ki is használták ezt az adottságát. A jazzmotívumok valamiféle kiegészítőként már az ezüstkorbán is jelen voltak, a komponisták remélték, hogy a jazzelemek integrálása révén életben tarthatják a műfajt. Kálmán Imre *Duchess of Chicago* (1928) című darabja jó példa erre az igyekezetre. Traubner a művet „a charleston és a keringő csatájá”-nak

nevezte.<sup>38</sup> Kálmán és mások (Lehár, Stolz), miközben megőrizték a bécsi operett narratíváját és zenei lényegét, hiába használtak jazzes táncmotívumokat, ezen az úton nem voltak képesek megújítani az operettet. Esetükben a csata a keringő javára dőlt el, a jazzes dalok és táncok nem hoztak fejlődést. A számottevő változás Ábrahám Pálnak köszönhető.

### Ábrahám választása

Ábrahám a budapesti Zeneakadémián zeneszerzőként végzett (1916), kiváló mesterei voltak Herzfeld Viktor és Siklós Albert személyében. Biztos klasszikus zenei tudással rendelkezett, ugyanakkor anyanyelvi szinten értette és használta a jazzt. Klasszikus zeneszerzőként kezdte, vonós-négyeseket, csellókoncertet komponált, a szórakoztatózenét kezdetben megélhetési gondok miatt választotta. Karmesterként és zeneszerzőként résztvevője volt kabaréműsoroknak, varietéshow-knak és operetteladásoknak, rövid időn belül már jegyezték a színházi szakmában. Operettjeihez komoly zeneszerzői gyakorlatot szerzett jazzrevük műsorához írt zenével. Karmesterként ugyancsak bensőséges kapcsolatba került a jazzel, jazzkoncerteket adott és saját klasszikus átíratait is bemutatta.<sup>39</sup> A zenéhez való viszonya – Krenek-től eltérően – gyakorlatias volt, elméleti kérdések nem foglalkoztatták. Új zenei forrásai sem saját felfedezései: ami elé került, elsajátította. Berlin, ahová pár sikeres operettje után költözött, fontos hatással volt zeneszerzői technikájára: rengeteget tanult ott a színházi és filmes szakmától, zenei nyelve az ebben szerzett tapasztalataira, illetve a hagyományos operettre és a revütechnikára épült. 1929-ben már sikeres filmzeneszerző, a hangosfilm kezdete óta rengeteg filmzenét írt, s ez a gyakorlat táplálta színházi zeneszerzői technikáját.

A revü és a film is az új idők tempóját, ritmusát képviselték, s Ábrahám maga is felvette a kor diktálta tempót, ritmusváltásaival és a zenei időegységek struktúrájával a korabeli igényekre reflektált. Ő volt a revütechnika egyik átültetője az operettszínházra, és ily módon fontos szerepet játszott abban a változásban, amit Traubner ír le: „A húszas évek végére a bécsi operett beolvadása a zenés vígjátékba és a revübe egyértelműen folyamatban volt.”<sup>40</sup> A kérdés az, hogy a jazz-idióma és a revütechnika hogyan működnek az Ábrahám alkotta operettbe ágyazottan. Az általa alkalmazott ritmikai, metrikai és melodikai szerkezetek, amelyeket a kortárs jazzből ültetett át az operettbe, a hallgatók számára már nem voltak ismeretlenek, de mivel ezeket az elemeket roppant találékony módon szervezte eggyé, zenéje úgy hangzott, mintha valamennyi eleme saját találmánya lett volna. Hangszerelése kifinomult, humor és ironia, sentimentalizmussal kacérkodó, mélyen gyökerező nosztalgia hatja át a zenét. A népszerű dallamok, amelyeket a kabarékban, a revükben és a varietékben használtak, a bécsi operett felhígított kliséi és a zenei banalitás kontextu-



Ábrahám a zongorázás imitálására tanítja Camilla Hornt. Forrás: Magyar Nemzeti Filmmarchívum

sában nem fejlődhetek magasabb szintre. Ábrahám viszont új formába strukturálta mindezeket, eklektikus silussal, európai eleganciával tette karakteressé őket. Kifejezőmódja nemzetközi, zenéjében a keringő és charleston csatája a jazz javára dőlt el.

Transzparens módon mutatkozik ez meg Hawaii rózsája (1931) című operettjében. Komponálásakor a színházi világ tekintélyeivel szövetkezett: Alfred Grünwald, Fritz Lohner-Beda és Földes Imre voltak a társai. Az évek során maga is színházi szakértő lett, például a berlini premierre maga választotta ki a 32 revüigrlt.<sup>41</sup> Ami a technikát illeti, a zenekar (48 hangszer) pulzálása intenzív, a hangzást basszusklarinéttal, bariton szaxofonnal, szuzafonnal, bendzsókkal, a couleur locale kedvéért pedig hawaii gitárokkal és 44 tagú kórusal gazdagította. A cselekmény, a különböző helyszínek (Honolulu, Monte Carlo) a zene dimenzióját is megszabták: a valcertől a foxtrottig a narratíva diktált. A stilsztikailag eklektikus operett fontos jegye az egzotizmus. Krenekhez hasonlóan Ábrahámnak is megvolt a maga Jonnyja, ő volt Jim Boy, a fekete amerikai jazzénekes (tenor buffo). Nem volt főszereplő, és a minta Ábrahám esetében jóval nyilvánvalóbb, mint Krenek figurájában: Jim Boy alakjában könnyebben azonosítható a komikus fekete sztereotípiája a minstrel show-kból,<sup>42</sup> mint Krenek szofisztikált főhősében. Ábrahámnál egy "nigger" táncol és énekel mindenfelé a földgolyón, de a fehér emberek világában nem emancipálódhat – csak a hölgyek vonzódnak hozzá. Ábrahám és librettistái egy dalban, egy slow foxban zenélik el ezt a sztereotípiát: „Bin nur ein Jonny, zieh durch die Welt”.

Ábrahám a bécsi operettet a revütechnikával elegyítette, átlényegítés nélkül építette be a jazzelemeket, s ódivatú jellegzetességeitől csak kis mértékben szabadította meg a műfajt. Elmozdulása, progressziója korlátozott volt, a kezelés nem volt eredményes: a bécsi operett végzete beteljesedett. „Haldoklásakor a bécsi operett magához vett olykor enyhe roboráló szereket, amelyeket a háború után jazz néven importált – természetesen eredmény nélkül. A jazz nem a megfelelő gyógyszer volt egy végkimerült betegnek: hatása, ahogy a fotográfusok mondják: túl kontrasztos”.<sup>43</sup>

## Coda

Ábrahám jó lóra tett, kora zenéjét írta, új ösvényen indult és következő operettjeivel messzebbre ért, irányt mutatott. Nyelvhasználata túllépett a közép-európai operett határain, bár nyilvánvaló volt, hogy az idiómaváltásokkal a zenei kifejezés meggyőző ereje nem változik radikálisan, ez nem elegendő egy új, korszerű nyelvhez. Krenek nála komplexebb szellemiséggel és kellő óvatossággal viszonyult a tárgyhoz. A jazz uralta színpadi trendhez csak egy opera erejéig csatlakozott. A Jonny-t ő maga a romantikus tradícióhoz kapcsolta, s felismerte, hogy a jazz művészi

értéke nem elegendő céljaihoz: operazenébe való integrálásával nem mozdította elő azt a folyamatot, amely az új zenei nyelvhez vezetett; a jazz-idióma csupán a tonális zenei kifejezőkészséget gazdagította. Ahogy Krenek fogalmazta: ez volt „Amerika hozzájárulása a kései tonalitáshoz.” Krenek éleslátása segít megérteni, hogy a klasszikus és a szórakoztató zene egymásra találása a 20. század elején csak rövid életű lehetett.

<sup>1</sup> Krenek, Ernst: *Music Here and Now*. Russel and Russel, 1966. 249.

<sup>2</sup> Schoenberg, Arnold: *Style and Idea*. Selected Writings. Ed. Leonard Stein. Faber and Faber, London, 1975. 337.

<sup>3</sup> Krenek, Ernst: *Music Here and Now*. Russel and Russel, 1966. 52.

<sup>4</sup> Stuckenschmidt, Hans Heinz: *Twentieth Century Music*. Weinfeld and Nicolson, 1969. 115.

<sup>5</sup> Cook, Susan C.: *Opera for a New Republic. The Zeitopern of Krenek, Weill, and Hindemith*. University of Rochester Press, 1988. 185-191.

<sup>6</sup> Cage, John: *Silence*. Lectures and Writings. Wesleyan University Press, 1973. 87.

<sup>7</sup> Krenek, Ernst: *Music Here and Now*. Russel & Russel, 1966. 257.

<sup>8</sup> Jemnitz Sándor: *Mersz-e Mary? Crescendo*, 1927. 9–11.

<sup>9</sup> Schoenberg, Arnold: *Style and Idea*. Selected Writings. Ed. Leonard Stein. Faber and Faber, 1975. 337.

<sup>10</sup> Jemnitz Sándor: *Az opera mai helyzete. Crescendo*, 1928. 12-15.

<sup>11</sup> Cook, Susan C.: *Opera for a New Republic. The Zeitopern of Krenek, Weill, and Hindemith*. University of Rochester Press, 1988. 30.

<sup>12</sup> Cook, Susan C.: *Opera for a New Republic. The Zeitopern of Krenek, Weill, and Hindemith*. University of Rochester Press, 1988; Batta András: *Húzd rá Jonny – avagy a kor hangja (A Zeitoper anatómiája)*. Kézirat. Előadásaként elhangzott 1999-ben a Szabolcsi Bence emlékére, születésének 100. évfordulója alkalmából rendezett konferencián az MTA Zenetudományi Intézetében.

<sup>13</sup> Boulez, Pierre: *Orientalisms*. Collected Writings. Faber and Faber, 1990. 381.

<sup>14</sup> Krenek, Ernst: *Self-analysis*. University of New Mexico, 1953. 7.

<sup>15</sup> Gay, Peter: *Weimar Culture. The Outsider as Insider*. W. W. Norton & Company, 2001. 128.

<sup>16</sup> Krenek, Ernst: *Music Here and Now*. Russel and Russel, 1966. 71.

<sup>17</sup> Krenek, Ernst: *Music Here and Now*. Russel and Russel, 1966. 85–86.

<sup>18</sup> Stuckenschmidt, Hans Heinz: *Twentieth Century Music*. Weinfeld and Nicolson, 1969. 115.

<sup>19</sup> Schoenberg, Arnold: *Style and Idea*. Selected Writings. Ed. Leonard Stein. Faber and Faber, 1975. 480.

<sup>20</sup> Krenek, Ernst: *Horizons Circled. Reflections on My Music*. University of California Press, 1974. 38.

<sup>21</sup> Krenek, Ernst: *Horizons Circled. Reflections on My Music*. University of California Press, 1974. 25.

<sup>22</sup> Krenek, Ernst: *Horizons Circled. Reflections on My Music*. University of California Press, 1974. 26–27.

<sup>23</sup> Krenek, Ernst: *Horizons Circled. Reflections on My Music*. University of California Press, 1974. 39.

<sup>24</sup> Molnár Antal: *Jazzband*. Dante, 1928. 9.

<sup>25</sup> Lareau, Alan: *Jonny's Jazz: From Kabarett to Krenek*. In: *Jazz and the Germans. Essays on the Influence of "Hot" American Idioms on 20th-Century German Music*. Ed. Michael J. Budds. Pendragon Press, 2002. 28–31.

<sup>26</sup> Batta András: *Húzd rá Jonny – avagy a kor hangja (A Zeitoper anatómiája)*. Kézirat. Előadásaként elhangzott 1999-ben a Szabolcsi Bence emlékére, születésének 100. évfordulója alkalmából rendezett konferencián az MTA Zenetudományi Intézetében.

<sup>27</sup> Eyed Ilona: *Égyed ilona Krenek Jonny spielt auf című operája Magyarországon*. 2011. <http://or-zse.hu/kutat/tanulmányok/egyedilona-crenek.htm>

<sup>28</sup> *Literatura*, 1929. March, 108.

<sup>29</sup> Krenek, Ernst: *A composers influences. Perspectives of New Music*, Vol. 3, No. 1 (Autumn - Winter, 1964), 36–41.

<sup>30</sup> Janacek, Leos: *Uncollected Essays on Music*. Marion Boyars Publishers, 1986. 123.

<sup>31</sup> Kathryn Smith Bowers: *East meets West: Contributions of Mátyás Seiber to Jazz in Germany*. In: *Jazz and the Germans: Essays on the Influence of "Hot" American Idioms on 20th-Century German Music*. Ed. Michael J. Budds. Pendragon Press, 2002. 119-140.

<sup>32</sup> Krenek, Ernst: *Music Here and Now*. Russel and Russel, 1966. 259.

<sup>33</sup> Ábrahám Pál: *Hozzáértő kritika a "Húzd rá Jonny"-ről. Színházi Élet*, 1928. 13. szám 26-27.

<sup>34</sup> Crittenden, Camille: *Johann Strauss and Vienna: Operetta and the Politics of Popular Culture*. Cambridge University Press, 2000. 211.

<sup>35</sup> Csáky Móric: *Az operett az 1900-as évek tájképe. Egy kultúrtörténeti értelmezés kísérlete. Regio*, 2005/1. 63-64.

<sup>36</sup> Krenek, Ernst: *Music Here and Now*. Russel and Russel, 1966. 253.

<sup>37</sup> Jemnitz Sándor: *Mersz-e Mary? Crescendo*, 1927. 10.

<sup>38</sup> Traubner, Richard: *Operetta. A Theatrical History*. Doubleday & Company, 1983. 272.

<sup>39</sup> Jazz-hangversenyeiről plakátok is tudósítanak. 1938-ban több jazz-hangversenyt adott a Városi Színházban (Erkel Színház): 1938. február 25., november 5., november 6.

A meghirdetett koncertek műsora saját szerzeményeiből, klasszikus szerzők átirataiból és kor jazz-standardjaiból állt össze, népszerű, nemzetközi hírű előadókkal. Országos Széchényi Könyvtár Színház-történeti Tára.

<sup>40</sup> Traubner, Richard: *Operetta. A Theatrical History*. Doubleday & Company, 1983. 335.

<sup>41</sup> Hogy készül a Haway rózsá-ja? *Délibáb*, 1931. Júl. 25. 64–65.


<sup>42</sup> Varró Gabriella: *A komikus néger sztereotípiája két népszerű változata a 19. század eleji minstrel dalokban. Aetas*, 1996. 1. 20–35.

<sup>43</sup> Krenek, Ernst: *Music Here and Now*. Russel and Russel, 1966. 253.





Richard Strauss: Capriccio, Frankfurt, 2018. © Monika Rittershaus

 Lindner András / Frankfurt am Main

## Fassbaender és Kupfer: rendezői lelemények

Bár Frankfurt am Main operaházát nem sorolják a legismertebb német zenés színházak közé, számos felfedezést kínáló kortárs operabemutatói, kiváló produkciói és nem utolsósorban nagyszerű énekhangokat magában foglaló, egységes énekes és zenészgárdája révén mégis kitüntetett figyelmet érdemel. Ezúttal három előadást volt alkalmam megtekinteni és kettő esetében erősen elgondolkodtató, mesteri rendezői ötletekkel találkoztam. Richard Strauss Capricciójába a legendás mezzoszoprán, Brigitte Fassbaender varázsolt különös eredetiséget, Mihail Glinka ritkán játszott történelmi darabját, az Ivan Szuszanyint pedig Harry Kupfer próbálta provokatív módon közelebb hozni a nézőkhöz. A közel teltházassal jelezték, hogy a műfajra nemcsak a rangos berlini, illetve müncheni operaműhelyekben van komoly igény, hanem az ország pénzügyi centrumának kikiáltott Frankfurtban is.



A Capriccio Richard Strauss utolsó operája. A Maestro – már közel a nyolcvanhoz – ezzel óhajtott búcsút venni a színpadtól. Afféle „beszélgetős operácskát” akart írni, és a kort, amelyben mindez játszódik, a számára legkedvesebb évszázadba helyezte: nem sokkal a francia forradalom kitörése elé. „Csak semmi líra, semmi költészet, semmi érzelgős ömlengés. Az ész színháza, eszesség, száraz humor!” – ezt akarta láttatni. Brigitte Fassbaender azonban zseniális húzással a francia rokokó világából a darab megszületésének idejére, a 20. század közepére tette, ráadásul a németek által megszállt Franciaországba. A Párizs közeli kastélyt és az arisztokrata társaságban folytatott szellemes diskurzust az opera jövőjéről viszont érintetlenül hagyta. Flamand, a zeneszerző és Olivier, a költő egyformán szerelmesek Madeleine-be, a művészetekért lelkesedő grófnőbe, és amikor arról vitatkoznak mind hevesebben, hogy vajon mi élvez elsőbbséget az operában, a zene vagy a szöveg, tulajdonképpen a hölgyért epekedő férfiak közötti versenyről is szó van.

Az opera premierjére zseblámpák tompított fénye kíséretében érkezett a közönség 1942. október 28-án este a müncheni Nationaltheaterbe, ugyanis mindenki légitámadástól tartott. Végül nem történt semmi, az ősbemutatót is siker övezte, Strauss mégis attól tartott, hogy operája nem lesz különösebben kedvelt a közönség körében. „Talán megmarad csemegének az ingyencek között” – vélekedett utólag. Bár ő maga és az ősbemutatót vezénylő dirigens, Clemens Krauss is a hitleri diktatúra kegyeltjei voltak, „mindketten Isten áldotta személyek, haszonélvezői a rendszernek, de a háború hatásai, az elszigeteltség ekkor már rájuk is kihatott. Szerették volna a darabot komédiának tudni, ami lényegében tudatos menekülés, elfordulás volt a politikai katasztrófát előre vetítő mindennapoktól” – morfondíroz a rendező a műsorfüzetben. A frankfurti előadást végül is éppen az tette különösen pikánssá, hogy Krauss még a háború előtt éveken át volt ennek az operaháznak a főzeneigazgatója, majd utóbb jó kapcsolatokat ápolt Hitlerrel és Goebbelszel is. Nem véletlen, hogy a háború után feketelistára tették, és 1947-től már sehol sem kapott állandó szerződést.

Fassbaender a világháborús éveket vetített képekkel igyekszik megjeleníteni. Miközben La Roche, az impresszárió a világszínházról elmélkedik, Albert Speer monumentális berlini épületei, a Birodalmi Gyűlés, de a lebombázott városok is éppúgy feltűnnek a falakra vetítve, mint a felszabadítást, a Libérationt hirdető plakátok. De azt is a kort szimbolizáló hatásos rendezői leleménynek gondolom, amikor nagy hirtelen berobban a színpadra egy kissrác, kezében játéktankkal és repülővel, és az asztalok közt futkorászva, a hadigépek hangját utánozva imitálja a háborút, és csak egy inas erélyesebb fellépésével sikerül kikergetni a színről. A darab elején érkező, majd a szereplők folyamatos csevegése közben csendben elbóbiskoló idegenről

pedig később kiderül ugyan, hogy ő lenne a grófnő születésnapján előadandó darab sűgője. De az új rendezésben az is feltételezhető, hogy korántsem véletlenül tévedt a kastélyba, mert ő tulajdonképpen nem más, mint egy spicli, a megszálló németekkel összejátszó francia kollaboráns, aki azzal a feladattal jött, hogy megfigyeljen és lebuktasson többeket.

Az egyfelvonásos darab zárójelenetében, a Straussra oly gyakran jellemző elmélkedő szintetizálásban, Madeleine nagyáriájának végén aztán még egy bravúros slusszpoénnal, újabb váratlan rendezői húzással találkozhatunk, amivel Fassbaender tökéletesen meghökkenti a nézőt. A rokokót idéző, széles abroncsszoknyában érkező grófnő nem képes dönteni zene vagy szöveg elsőbbségéről, de az érte vágyakozó két férfiú között sem. Arra a végkövetkeztetésre jut, hogy zene és szöveg csak kizárólag együtt képes meghódítani a szívét. Kibújik az öltözékéből és gyorsan átvedlik ellenállóvá, felveszi azt a köpenyt és barrett sapkát, amelyben elhagyja a hatalmassá táguló színháztermet, és még ott helyben csatlakozik a nála szolgáló lakájok titokban felfegyverzett csapatához.

A főszerepben a finn származású jeles szoprán, Camilla Nylund aratott megérdemelt vastapsot, az ő grófnője ugyanis nemcsak hangilag volt abszolút meggyőző, hanem színészi kvalitásainak köszönhetően is. Jól érezte magát a szerepben, vérbeli nagyasszonyként kifejezetten élvezte a férfiak epekedését, miközben azt is érzékeltetni tudta kifejező mimikával és gesztusaival, hogy márpedig hiába várják, ő képtelen dönteni, nem tudja feloldani a dilemmát. Nincs könnyű helyzetben a beszámoló írója sem, akinek a két férfi énekesi teljesítményét kell összemérnie, mert Flamandként AJ Glueckert tenor éppúgy derekasan helytállt, mint a bariton szerepben az Oliviert megformáló Daniel Schmutzhard.

\* \* \*

Harry Kupfer, a rendezői szakma kiemelkedő egyénisége mesteri csavarral szintén a második világháborús időkbe tette át Mihail Glinka 1836-ban bemutatott orosz nemzeti operáját, az Ivan Szuszanyint. Kupfer értelmezésében az

Jelenet az Ivan Szuszanyin frankfurti előadásából © Barbara Aumüller



oroszkok nem a lengyelekkel, hanem a németekkel csatáznak. A 2015 októberi premieren, és a mostani felújítás-széria egynémely estéjén néhány nézőt felbosszanthatott a színpadra bevontatott német tank látványa és a felhangzó Sieg Heil! kiáltás. Ők aztán a négyfelvonásos opera végén kifújolták a legtöbb néző által viszont eközben vastappsal fogadott produkciót. Amikor én láttam a darabot, ilyesmi nem történt. Glinka zenéje amúgyis végig magával ragadó, és a címszerepben a premieren fellépő John Tomlinsonnal szemben az ukrán Dmitrij Bjeloszelszkij pompásan áradó basszusával egyértelműen uralta a színpadot és óriási sikert aratott.

Végül is ki volt Szuszanyin? Népi hős, mártír, egy ikon? Netán csupán egy paraszt, egy apa, egy átlagember? A rendező számára Szuszanyin az időtlen örök mártír, aki korábban a cárhoz volt hűséges, most viszont már az Oroszországot sikerrel megvédő hazafisága a döntő. Az epilógusban a dicsőséges győzelmet és Szuszanyint ünneplő, tipikusan orosz, himnikus, monumentális zárókórus látványába viszont kisebb grimaszt is belecsempészett. Miközben ugyanis a Vörös Hadsereg uniformisába öltöztetett kórus a

színpad háttérében a hőst hurrázta, a dicsőséges védelmezőt istenítette, elől Szuszanyin rokonságát láttuk, akik az apa elvesztésétől letaglózva mélyen megrendülve álltak.

Elgondolkodtató Kupfernek a főhős ellenállásának okait kutató állásfoglalása is. Eszerint ez korántsem szavakban, valamint „fegyverrel a kézben” testet öltő ellenállás, sokkal inkább mélyen belülről fakadó, szívből jövő, amely olyan erős, hogy végül az élet feláldozásáig emelkedik. Az átütés nem igényelt különösebb tartalmi változtatásokat, átalakítást. Hans Schavernoch egyszerű színpadképe szimbolikus, a templomrom a széttört harangokkal magáért beszél. A librettó szerint egy Moszkva közeli faluban vagyunk, amit az ellenség el akar foglalni, folyik is az erős partizánháború. Antonida, Szuszanyin lánya várja haza szerelmét a csatából, aki a partizánokat vezeti abban a régióban. Az apa azonban, amíg tart a háború, nem egyezik bele a fiatalok által követelt házasságba. Közben színre lép Ványa is, akit Szuszanyin még kisgyermekként vett magához és Antonida testvéreként nevelt. Az opera harmadik felvonása tele van lírai jelenetekkel: előbb Ványa énekel egy madárkáról, majd

## Bernd Loebe: „A rendezők nem akarják pukkasztani a publikumot”

**A jogi, majd magánúton zongoratanulmányokat is folytató, 65 esztendőes Bernd Loebe a húszas éveiben német újságok és a Hesseni Rádió zenei szerkesztője volt, aztán 1990-től a brüsszeli La Monnaie művészeti vezetőjeként bukkant fel és onnan lépett szülővárosa, Frankfurt am Main operaházának kötelékébe, amelyet a 2002/2003-as szezon óta már ő vezet. Operaházi irodájában adott interjút a Gramofonnak.**

*Solti György és Christoph von Dohnányi is volt itt főzeneigazgató, 2008 óta pedig Sebastian Weigle tölti be ezt a posztot. Az Ön intendánsi kinevezése 2023. augusztus végéig szól. Beszélhetünk már „Loebe-korszakról”?*

Ezt döntsék el mások. A stagione-rendszerről repertoár-szisztémára váltottam, ami előnyös döntésnek bizonyult. Anno 15, most 40 saját énekesünk van. Növeltük a bemutatók számát, már az első szezonomban nyolc premierünk volt. De hívunk énekeseket, dirigenseket és rendezőket is, utóbbiak közül gyakran jön hozzánk Christof Loy és Claus Guth is. Igyekszem családi atmoszférát teremteni a házban.

*Mit gondol a „rendezői színházról”?*

A kifejezést gyermektegnak érzem. Végleg száműzni kellene. Számomra ugyanis a színház alapvetően a rendezésről szól. Az fog megszületni a színpadon, amit ő és a karmester kiéreznek az adott szövegből. A rendezők nem akarják pukkasztani a publikumot.

*Hová helyezi a frankfurti Operát a német színházak sorában? A Német Operakonferencia elnökeként jó rálátása lehet...*

Mindig örülök, ha bárhol Németországban színvonalas operarendezéssel találkozom, és különösen tisztelem azokat, akik ezt kevés pénzből teremtik elő. De nincs

versengés, se sorrend, minden ház mást kínál a közönségének.

*És ha az egész világot nézzük?*

Meggyőződésem, hogy a vezető német operaházak járnak az élen, a nagy francia vagy olasz operák csak kullognak mögöttük. Itália hatalmas válságban van, két-három operaházat vehetünk csak komolyan. Berlusconi mindent romba döntött, amikor radikálisan lefaragta a kultúrára szánt pénzeket. Azt lehetnének, hogy a műfaj szülőhazájában ilyesmi nem fordulhat elő, mégis ez a helyzet.

*Sokan állítják, hogy hiányoznak az operaszcéna jó színészi vénával is megáldott énekes nagyságai. Nem találni egy új Tito Gobbit, Piero Cappuccillit. Mi lehet a háttérben?*

A fiatal énekesek szeretnének mihamarabb minél több pénzt keresni. Oda mennek, ahol azonnal megkapják a kívánt szerepet, amit én nem tudok, de nem is óhajtok egyből felkínálni nekik. Ezért látni sok korán kifáradt énekeset. Mi szerencsések vagyunk, mert felfedeztük a barokk operákat és azokra építkezve próbálunk tartós karriereket felépíteni. Vivaldi, Monteverdi, Cavalli után jöhet csak Mozart, majd Verdi és a többiek. Aki Puccinivel kezd, annak 40 éves korára kifárad a hangja.







apa és fia idilli kettőse következik, amit az ellenség brutális színrelépése szakít félbe. Magukkal cipelik Szuszanyint, és arra kérik, vezesse őket a partizánvezér, Szobinyin rejtekéhez. Ő viszont az erdő sűrűjébe csalja az ellenséget, ahol a hóiharban a fagyhalál vár rájuk. Amikor rájönnek, hogy csapdába kerültek, kegyetlenül végeznek az időse emberrel. Ezt követi a negyedik felvonás, benne két pompás jelenettel, itt hangzik el Szobinyin gyakran önálló számként is hallható áriája (Anton Roszickij formálta meg rendkívül meggyőzően), majd az élettől búcsúzó Szuszanyin nagyáriája, különösen megrázó tolmácsolásban.

\* \* \*

Az operaház kötelékébe tartozó Bockenheimer Depot nevű játszóhelyen, az egykori üzemcsarnokban mutatták be a kortárs német zeneszerző, Manfred Trojahn Enricóját. Először 1991-ben, a schwetzingeni operafesztiválon játszották a Pirandello ihlette, kilenc jelenetből álló drámai komédiát. A tizenegy énekhangra komponált, mégis egyetlen főszerepben kicsúcsosodó opera vérbeli színészi alakítást követel a címszereplő énekestől. És a már több Eötvös Péter-operát is sikerre vitt nagyszerű baritonista, Holger Falk ezúttal is remekelt. A partitúra ugyanakkor rendkívüli énekési kvalitásokat is követelt tőle; Falknak ugyanis a beszédből gyakran kellett énekbe, illetve onnan visszaugrania és többször kellett hisztérikus fejhangan kifejeznie folyamatosan változó érzéseit. A kiváló énekesnek azonban sikerült hihetetlen szuggesztivitással másfél órán át lebilincselni a nézőt.

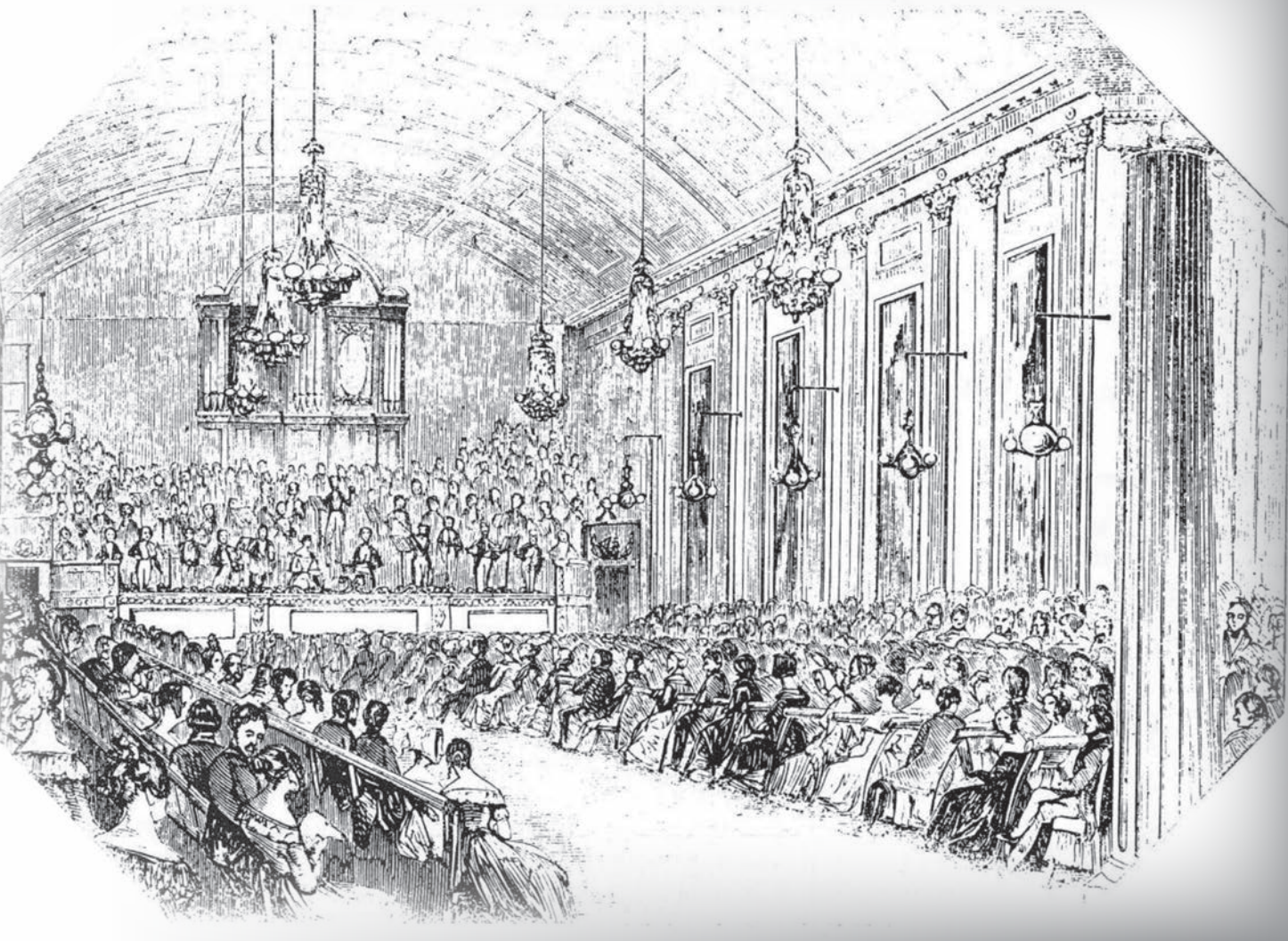
A sztoriban Enrico húsz évvel ezelőtt egy álarcosbálon, IV. Henrik császár jelmezében váratlanul leesik a lóról, és ennek következményeként megmarad az ominózus császár szerepében. Azért választotta ezt a történelmi személyt magának, mert szeretett hölgye, Matilda toszkán örgrófnőnek, Canossa vára birtokosának öltözött. Ebből élte tehát tovább, egy színészcsapat ugyanis fenntartotta számára ezt

az illúziót. Menetközben aztán kiderül, hogy Enrico nem is bolondult meg, tisztában van a kialakult helyzettel, csupán kihasználja a kínálkozó lehetőséget és a felvett „álarcra” sikerül is megtévesztenie, manipulálnia a környezetét. Operájában Trojahn képes végig fenntartani a súlyos drámai feszültséget, lélegzetvételnyi lazulást sem engedélyez a nézőnek. Csupán akkor enged az eresztésből, amikor a Roland Böer vezette zenekar hirtelen elhallgat és a generálpauza csendjében Enrico – szép fuvolaszólóval azért megtámogatva – elárulja, mit is érez valójában.

A színpadképért felelős Britta Tönne és a teljes szereplőgárdát mesterien mozgató Tobias Heyder rendező éppúgy dicséretet érdemel, mint az Enrico elmeállapotát vizsgáló Dottore, a hisztérikus dívaként megjelenő Matilda, vagy éppen az Enricót uralkodóként körülugráló siserahad. A színpadot a padlótól a mennyezetig beborító könyvtár súlyos háttérként szolgált a végül gyilkosságba torkolló történethez. A zene közben számos helyen képes elénk idézni Rossini vibráló énekegyütteseit, de töredékekben Puccini Gianni Schicchijét, Ravel Don Quijotját, Britten Peter Grimesát sőt Richard Strausstól A rózsalovag egy jellegzetes indulóját is. Achim Heidenreich zeneesztéta szerint a hisztérikus tablókat kontrapunktos és neoklasszikus formák fonják körül. A hangszeres együtteseket pedig markáns kamarazenei fúvórészletek és szólóhangszerek szüntelenül váltakozó játéka jellemzi, amely gyakran varázsolja feltűnően groteszkké a szövegeket.


Bár soha nincs egyedül a színen, Enrico végig magányos marad, mert miközben az identitását keresi, maga választotta elszigeteltségben él. Trojahn azzal siet a segítségére, hogy egy pompás hangszert rendel hozzá, méghozzá egy kis trombitát, amit az előadáson tompítóval szólaltatnak meg. Bár a zenetörténetben a trombita általában az uralkodók instrumentumaként jelenik meg, itt és most ez egy gyermek személyé, aki csupán játssza a császárt.





Korabeli rajz a londoni Hanover Square Roomsról. Az illusztrációk forrása: a szerző archívuma

## Az akusztikus művészetek mostohagyermeké: a hangfelvétel-esztétika

 Ujházy László

# 15. rész: A zenei historizmus és a hangfelvétel – V. közlemény

Előző írásunkban (Gramofon, 2017 tél) bemutattuk, hogy az akusztikai környezet milyen hatással lehet a zenei előadásra, azaz hogyan befolyásolják az előadóművészt a terem akusztikai adottságai. A következőkben az alkotó folyamat láncolatában még egy lépcsőfokkal hátrébb lépve azt vizsgáljuk, hogy hogyan hatott magára a kompozícióra a terem, amelyre eredetileg íródott.



Természetesen nem a „modern kor” jelenségéről van szó, hanem azokról a „historikus” időről, amikor szabványos hangversenytermek még nem lévén, a zene igen változatos helyszíneken szólalt meg. Ezek között mind méreteiben, mind akusztikai tulajdonságaiban nagy különbségek voltak, amelyekhez a zeneszerzők olykor alkalmazkodni kényszerültek. E témából eredően egyben a hangrögzítés előtti időket is jóval megelőzzük, így – kis kitérőként – írásunkban a historizmus és a hangfelvétel kapcsolatát nem érintjük.

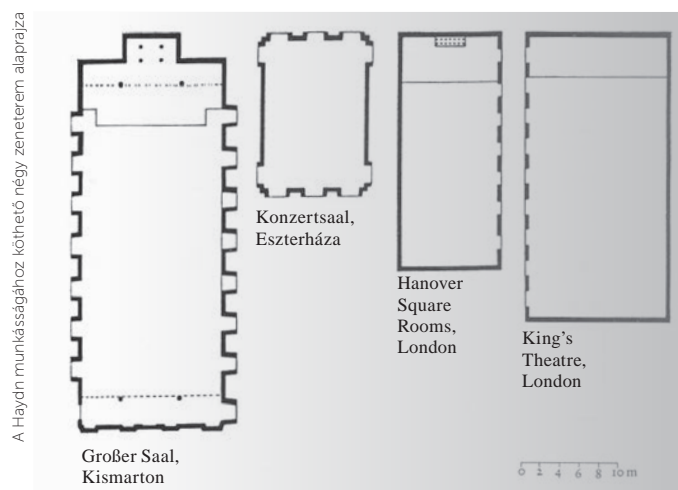
## Haydn termei

A zenetörténetből bő ismeretanyag áll rendelkezésünkre arról, hogy egy-egy zenemű bemutatója hol történt, ill. esetenként azt is tudjuk, hogy eleve milyen helyszínrre íródott. Magától értetődik, hogy ezekre az adatokra az akusztika tudománya is „rátelepült”. Természetesen annak az az ága, amely az előadások akusztikai körülményeivel történeti vonatkozásban is foglalkozik. Ez utóbbit illetően különösen is sok adat áll rendelkezésre Haydn munkásságával kapcsolatban, s ezekből jól kirajzolódik, hogy szimfóniáinak komponálásakor milyen akusztikai tulajdonságokat kellett figyelembe vennie. Az alábbiakban ebből a szempontból a számára legjelentősebb, akkor még a Magyar Királysághoz tartozó két terem és az ugyancsak meghatározó két londoni helyszínt mutatjuk be.

### Kismarton

A legnagyobb terem, melyre Haydn a szimfóniáit írta, az egykori kismartoni (Eisenstadt) kastélyterem, mai elnevezésével Haydn-terem. (6900 m<sup>3</sup>, közepes utözengési idő: T=1,7s). A teremnek eredetileg kőpadlója volt, s jellemző Haydn igényességére, hogy már az első koncertet megelőzően azt deszkapadlóval fedette be, miáltal a teremnek a mélyhangoknál fellépő eredetileg közel három másodperces, kellemetlenül hosszú utözengési idejét jelentősen lecsökkentette, s ezzel érte el a terem ma is megcsodálható tiszta hangzását. Mivel a mély hangok erőteljesebben fedik el a magasabbakat, mint fordított esetben, ezért az alacsony frekvenciák túlzott jelenléte sötét, zavaros hangzást eredményez – olyan mintha a mély hangok „rátelepednének” a zenére. Ám teljes lecsillapításuk – ami egyébként nem is lehetséges – egy más problémát vetne fel, hiszen ezáltal megszűnne a hangzás melegsége, teltsége. A termék alacsonyfrekvenciás viselkedése tehát egyaránt lehet a zavarosan sötét, illetve a telt, de mégis világos hangzás forrása.

Haydn a kismartoni teremre írott szimfóniáit egészen kis létszámú, 16 fős zenekarokkal mutatta be, melyek összetétele mai felfogásunk szerint inkább kamara-zenekarnak tekinthető: 6 hegedű, 1 brácsa, 2 cselló és 2 bőgő alkotta a vonóskart, melyhez 2 oboa, 1 fagott és 2 kürt csatlakozott. E kis együttes mégis szépen kitöltötte a teret, annak ellenére, hogy jó ideig Európa legnagyobb zenei célú terme volt.



Ez részben annak köszönhető, hogy a terem a térfogatához képest keskeny, ezért a hallgatóságához közeli oldalfalokról beérkező visszaverődések sokat segítettek egy átütő hangbenyomás, a kellemes teremérzet kialakulásában, másrészt a viszonylag hosszú utözengési időből eredő teremerősítés révén egy nagyon olvadékonny, telt hangzás jött létre, amelyre Haydn biztosan alapozhatott.

### Eszterháza

Pompakedvelő Miklós herceg Eszterházában a korabeli Magyar Királyság egyik leggyönyörűbb kastélyát építtette meg, többek között egy operaházzal és egy bábszínházzal. Sajnos a kastély zeneterme nem éppen a nagyobb együttesek akusztikai igényei szerint épült – ami érthető, hiszen az erre vonatkozó igények tudományos lefektetése még 200 évig váratott magára, bár ennek ellenére alapvető tapasztalatok már rendelkezésre álltak. Haydn munkásságában ez volt a következő terem, mely szinte mindenben az előző ellenkezője. Kis légtérel (1530 m<sup>3</sup>) és rövid utözengési ideje (T=1,2s) inkább kamarazenei hangzást eredményezett; úgy is mondhatjuk, hogy a terem nem nagyon segítette egy magasabb hangzás kialakulását. Ezért az erre a teremre írott szimfóniáit 18, 22, majd 29 fős zenekarral mutatta be, melyekben 7, 11, illetve 23 fő képviselte a vonóskart.

A vonóskartban mindössze 2 brácsa volt, s ezért is érdemel figyelmet a következő utasítása: „...kérem, hogy a brácsaszólamot mindvégig ketten játsszák, mert egyes esetekben a középszólamnak jobban kell hallatszania, mint a felsőnek. Valamennyi kompozíciómban megfigyelhető, hogy amaz ritkán megy együtt a basszussal...” Klarinétokat, trombitákat itt sem alkalmazott (a kis teremben még a korabeli natúr-trombiták is túlságosan hangosak lettek volna). Hogy a szimfóniák szempontjából előnytelen akusztika milyen kötöttséget jelentett számára, azt jelzi, hogy ide írott műveit később esetenként trombitával és üstdobbal egészítette ki, ha azokat más, akusztikailag kedvezőbb helyszínen, vagy szabadtéren adták elő. Különösen a korábbi kismartoni





A kismartoni Esterházy-kastély hangversenyterme (mai nevén: Haydn-terem)

terem szép hangzásának ismeretében nem csoda, hogy Esterházy Miklós 1790-ben bekövetkezett halála után Haydn könnyedén otthagyta Eszterházát, bár távozásában kétségtelenül az játszotta a legfőbb szerepet, hogy új gazdája a zenét teljesen leépítette, s Haydnt elhatározásában még az sem tartotta vissza, hogy további javadalmazását ennek ellenére garantálta.

### Az első londoni terem: Hanover Square Rooms

Johann Peter Salomon – Henrik porosz herceg korábbi hegedűse, egyben a kor egyik kiváló zenei „menedzser” – beszélt rá a kezdetben erősen vonakodó Haydnt egy londoni utazásra. Még Mozart is megpróbálta eltántorítani a külföldi utazástól, mondván: „Papa! Ön semmiféle nagyvilági nevelésben nem részesült és túl kevés nyelvet beszél”. Mindezek ellenére Haydn és Salomon 1791 első napjaiban már Londonban volt, s márciusra Salomon már megszervezte az első bérleti hangversenyt, amelyen Haydn személyesen vezényelt. Egyben ez volt londoni munkásságának első helyszíne: a Hanover Square Rooms, mely híres, jelentős koncerthelyszín volt ugyan, ám 1875 köbméterével nem sokkal volt nagyobb, mint a korábbi terem Eszterházán. Rövid, alig 1 másodpercnyi utözengési ideje tiszta, áttetsző hangzást eredményezett, ugyanakkor a fortissimók nagyon hatásosak voltak – részben a kis légtér, részben pedig annak következtében, hogy Haydn itt már 25 fős vonóskarral 35 fős zenekart alkalmazott.

Szimfóniáiban itt jelentek meg a kettőzött fafúvósok, s általánossá vált a két trombita. Hogy a viszonylag kis terem hangzása mégis áttetsző volt, abban nagy szerepe lehetett a gyenge basszus-visszaadásnak, ami azon is lemérhető, hogy zenekarában a korábbi két bőgő helyett itt már négyet írt elő, s a korábbi egyetlen fagott helyett a két fagott is megjelenik. Egyébként Haydn fagottal kapcsolatos egyik érdekes véleményét már 1768-ban így fogalmazza meg: „... Szerintem ugyanis többet ér egy csellóból, fagottból és bőgőből álló háromtagú basszus-együttes, mint hat bőgő

és három cselló együttese, mert bizonyos menetek így határozottabban érvényesülnek...”

### A mélyvonósok megszólaltatása és a fagott

Egy kis kitérőként említsük meg, hogy a fent idézett gondolatok nagyon mély hangszer-akusztikai háttérrel rendelkeznek. Ugyanis amikor a 20. század utolsó évtizedeiben a mérés technika már olyan magas szintre fejlődött, hogy lehetővé vált a zenei hangok időbeli lefolyásának és finom struktúrájának műszeres elemzése, akkor a különböző hangszereket ebből a szempontból vizsgálva derült fény arra, hogy valójában mi történik a hangok megszólalási pillanataiban, illetve az azt követő 10 ms-ok alatt: vagyis a teljes csendből hogyan épülnek fel a hangok. Akusztikai szempontból ez azt jelenti, hogy a hang indításakor megszólaló alaphanghoz viszonyítva a felhangok milyen késéssel szólnak meg. Minél inkább késnek, a karaktert annál lágyabbnak ítéljük, illetve fordított esetben: ha a felhangok is azonnal kialakulnak, akkor a hangot határozottnak érezzük. A felépülési idők tehát függenek a megszólaltatás módjától, illetve az egyes hangszerekre is jellemzőek. A mérések kimutatták, hogy a mélyvonósok megszólalása (különösen arco játék esetén) viszonylag lassú: olykor 100 ms (tehát egy tized másodperc) is eltelik addig, amíg a hang a megszólaltatás után teljesen felépül, azaz elnyeri végleges frekvencia-összetételét, ezzel szemben a fagott igen gyors felépülésű, hangindítása kifejezetten határozott. A fenti, fagottra vonatkozó idézet: „mert bizonyos menetek így határozottabban érvényesülnek” megállapításának tehát ez az akusztikai háttere.

Megjegyzendő, hogy már a barokkban is bevett szokás volt a fagott-cselló unisono, s gyakran a mai vonósenekarok is „erősítik” a basszust egy fagottal, ami valójában nem annyira erősítést, mint inkább a basszus pregnánsabb megszólalását szolgálja, amire az idézetben Haydn is utalt. (Egyébként a hangok kezdeti szakaszának jelenségeit összefoglalóan tranziensnek nevezzük, ami minden rezgő rendszer – és sajnos a hangszóróknak is – az emberi hangérzékelés szempontjából fontos tulajdonsága. Csak amíg a hangszerek esetében előnyös, karakter-meghatározó szerepük van, addig a hangszórókat tekintve ez is oka lehet annak, hogy még az azonos minőségi kategóriát képviselő típusok között is nagy különbségek vannak.)

Mai füllel a Hannover terem száraz hangzása már nagyon idegen lenne, de akkor ez a „nyers közelség” megnyerte a közönség tetszését. Pl. 1793-ban egy berlini zenei lap tudósítója szerint a terem hangzása „mindenek felett állóan gyönyörű”. Emellett Haydn munkásságában itt fordult elő először, hogy vonósnégyeseit nem az előkelőségek „kamara-akusztikájára”, hanem kifejezetten hangversenyteremre írta, mert míg korábban az említett művek inkább intim karaktert mutatnak, az ide írottak már szinte zenekari hangzással rendelkeznek.

## King's Theatre

Haydn utolsó, Londoni szimfóniáit a King's Theatre koncert-termében mutatta be.

Egy 4550 m<sup>3</sup>-es, akkori mértékkel mérve nagy teremben – bár mind mérete, mind 1,55 másodperces közepes utözengése még így is valamivel alulmaradta a kismartoni termet. Az ide komponált szimfóniái már inkább a hangzás teljességét, sőt az akkori hangzási viszonyokhoz mérten szinte annak monumentalitását idézik fel a hallgatóban, s ezt a célt szolgálta a szokatlanul nagy, 55-59 fős zenekara is, melyben 39 fős volt a vonóskar. A korabeli kritika nem fukarkodott az elismerő jelzőkkel, amikor a hangzással kapcsolatosan „a kozmikus egység hatalmas terét” emlegette. (A kritikások szóvirágai már akkor is az ég és a föld között lebegtek...) A terem zengésének hatása műveinek hirtelen dinamikaváltásaiban is megfigyelhető, amikor pl. a koronás fortissimók után egy-egy ütem szünetet találunk, hogy az azokat követő halkabb részek már a lecsengés után szólaljanak meg.

Természetesen nem vonható kétségbe, hogy pl. a szimfóniák és egyéb előadások hangszerösszeállítását más tényezők is befolyásolták, hiszen a bécsi klasszikusok idejében a zenekari létszámok folyamatosan növekedtek. 1750 és 1850 között a vonósok létszáma kb. megnégyszereződött, ám ebben a folyamatban az akusztikai körülmények hatása is teljes bizonyossággal kimutatható. A zenekari létszám folyamatos növekedését illetően tekintünk el Stamitz viszonylag „hatalmas”, 1756-ban alapított zenekarától Mannheimben, melynek 30 fős vonóskara akkor még kivételnek számított; nem is szólva a 4-4 fuvoláról, illetve kúrtról, valamint a 12 trombitáról.

## Kismarton vs. London

A kismartoni és a nagyobbik londoni terem akusztikai szempontból rokonoknak tekinthetők, s mégis – lényegében ugyanazt az akusztikát – Haydn egészen másképp alkalmazza. Kismartonban azt aknázza ki, hogy egy viszonylag nagy, zengő teremben hogyan lehet egy egészen kis együttesel elérni a megkívánt zenekari összhatást, Londonban egy szinte hasonló akusztikai közegben (de egy szélesebb teremben) már egy nagyon markáns, határozott, erőteljes hangzást valósít meg. Haydn munkássága is bizonyítja, hogy korábban a zeneszerzők nem egy „általános”, hanem egy konkrét helyszínre írták műveiket. Arról is tudunk, hogy egy-egy mű megrendelésekor még vissza is kérdeztek:

mekkora a zenekar és mekkora a terem. Az már a ritka kivétel, amikor nem a szerző alkalmazkodott a teremhez, hanem a terem építette olyanná, amely megfelelt hangzási elképzeléseinek, mint azt Wagner Bayreuthban tette. Bár írásunkban nem foglalkozunk az alkalmazott zenekari ülésrendekkel, mégis érdemes felidéznünk egy „Salomon-koncert” korbéli adatok alapján készült pódium-elrendezését. Az együttes csembaló (vagy fortepiano) melletti irányítása még a barokkot idézi, ám az 1. és 2. hegedűszólam ültetése már a klasszikus mannheimi-bécsi ülésrend szerinti, s a fagottok és a mélyvonósok sem a csembaló mellett foglalnak helyet. Figyelmet érdemel továbbá, hogy az utóbbiakat a pódium mindkét oldalán megtalálhatjuk, hogy a „közeli” basszus minél nagyobb területe segítse az intonációt. A szólisták (mint legtöbbször napjainkban is) a zenekar előtt állnak, ám a kórus – két csoportra széthúzódva - ugyancsak itt helyezkedik el, hiszen akkor még nem épültek a későbbi termekre jellemző, zenekar mögötti kóruspódiumok. Az ábrán egy mind akusztikai, mind zenei szempontból nagyon átgondolt ülésrendet láthatunk.

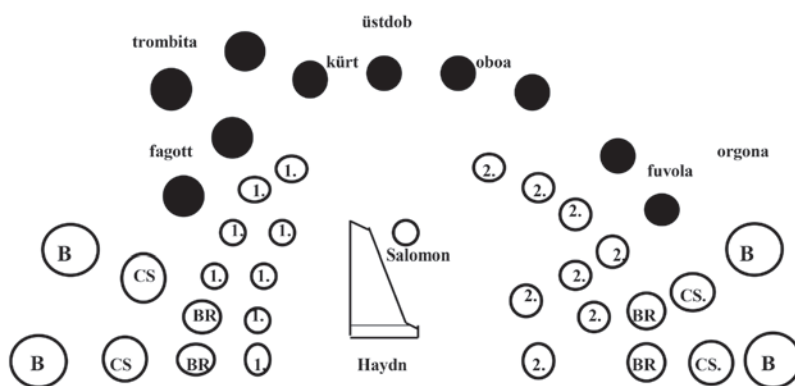
A két londoni terem sajnos már nincs meg, ám itt a közeli körülményben mind Kismartonban, mind Eszterházaiban ma is megcsodálhatjuk azt az akusztikai környezetet, melynek remekművek sokaságát köszönhetjük. E helyszíneken valóban érdemes felidézni a korabeli hangzásvilágot, ám valljuk be, hogy a hallgató számára a „hely szellemének” kisugárzása, s hogy e falak között egykor Haydn irányította zenekarát, minden hangzási kérdésnél jelentősebb.

### FELHASZNÁLT IRODALOM:

Somfai László: Joseph Haydn élete képekben és dokumentumokban. Budapest, Zeneműkiadó, 1977.

Michael Forsyth: Bauwerke für Musik. München, 1992.

Jürgen Meyer: Akustik und musikalische Aufführungspraxis. Frankfurt am Main, 1972



### A KÓRUS RÉSZÉRE FENNTARTOTT PÓDIUM-TERÜLET

### A SZÓLISTÁK RÉSZÉRE FENNTARTOTT PÓDIUM-TERÜLET

Haydn londoni (Salomon) koncertjeinek korabeli leírások alapján készült elrendezési rekonstrukciója. (Világos kitöltéssel a vonóskar, fekete kitöltéssel a fuvósok.)



Sívó és Odnoposoff a bécsi zeneakadémián

## Karajan koncertmestere – 2. rész

 Gyenge Enikő

# Sívó József – Ahogy Martha Argerich látta

A Gramofon decemberi számában egy csodálatos hegedűskarriert vázoltam fel, Sívó József (1931–2007) életpályáját, aki Aradon született, Budapesten diplomázott, majd '56-os disszidensként a Karajan-érában a Bécsi Filharmonikusok koncertmestere lett. Többhavi budapesti, bécsi, salzburgi levéltári kutatás és a művésztársakkal, egykori növendékekkel folytatott beszélgetések alapján rajzolódott ki a rendkívüli pálya. A beszélgetések egyik legfontosabbikát közlöm itt: Sívó Bécsben ismerte meg az akkor alig tizenhat éves Martha Argerichet, akihez azután évtizedes barátság kötötte. A művésznő, napjaink zongorista-legendája több havi szervezés után hajlandó volt interjút adni nekem, és elmesélni Sívó Józseffel kapcsolatos élményeit. Kiegészítésképpen egy váratlanul felbukkant fotósorozattal, Sívó és Leonard Bernstein közös emlékeivel tesszük teljessé a hegedűs portréját.





## I. Sívóról

A beszélgetésre Bécsben került sor 2017. november végén, a művésznő koncertjei közötti szünnapon a Bécsi Filharmonikusok csendes irodájában, ahova bebocsátást nyertünk. Háromra beszéltük meg a találkozót, pontban háromkor meg is jelent, lerázta népes kíséretét, röviden a lift felé sandított ugyan, de azután ruganyosan fellépcsőzött a második emeleti helyiségbe. Sokat elárul Argerich személyiségéről, hogy előző este, miután a Filharmonikusokkal és Barenboimmal briliánsan lejátszotta Liszt Esz-dúr zongoraversenyét, tomboló közönségét hátra hagyva átsietett a Konzerthausba, hogy még elcsípje Daniil Trifonov zongorastjének második felét...

Az argentinai születésű Argerich 1955-ben, 14 évesen érkezett Bécsbe; szülei a bécsi argentin nagykövetségen dolgoztak, miközben az ifjú zongorista-fenomén Friedrich Guldánál kezdett tanulni. Sívóval, aki a forradalmat követően, 1956 decemberében disszidált, a művésznő emlékezete szerint a bécsi argentin nagykövetség egyik rendezvényén találkoztak – valószínű, hogy a friss disszidens, zeneakadémiai tanárával, a szintén argentin kötődésű Ricardo Odnoposoffal együtt kapott meghívást az estre. Bevezetésképpen, és az emlékek előcsalogatására elővettem egy pár fotót a fiatal Sívó Józsefről. Nostalgikus pillanat: Argerich, Nelson Freire zongoraművész és Sívó 1988-ban láthatóan vidáman beszélget, fotózkodik. Egy másik képen Sívó elmélyült arccal hegedül a bécsi zeneakadémia tantermében, Odnoposoff figyelő tekintete által kísérve.

Ilyen volt, amikor 1957-ben megismertem – akkor még elég sok haja volt... (Nevet, majd minden további nélkül témát vált:) Együtt voltunk, én kísértem az 1960-as genovai Paganini hegedűversenyen, és korábban 1958-ban a genfi versenyen is. És mindkettőt megnyerte!<sup>1</sup>



**Alig egy évvel az után, hogy a művésznő 17 évesen szintén megnyerte a genfi versenyt, és alig pár héttel korábban a Busoni-versenyt is.**

Igen, az jó év volt! A genovai versenyen Szigeti József is benne volt a zsűriben. A verseny idején egyszer be-kérdzkedtem gyakorolni a Casa Ricordiba, Szigeti odajött, és vagy 20 percet játszottunk együtt, minden előkészület nélkül. Csodálatos volt. Őt még Argentínából ismerem, gyerekkoromból, játszottam is neki akkor. Szigeti Nikita Magaloff veje volt, én meg Magaloff növendéke voltam. Sívóval kezdetben többször játszottunk, szonátáztunk együtt, 1958-ban Genfben is jó pár versenytarabbal készültünk, köztük Saint-Saëns Rondo capricciosojával. Máig emlékszem, nagyon illett hozzá az a darab, fantasztikusan játszotta. Később a feleségét, Zsófit is megismertem – viharos kapcsolatot volt az övék, az egész házasságuk. Őszintén kedveltük egymást, anyám imádta őt. Együtt mentek a templomba imádkozni, amikor Józsi a Bécsi Filharmonikusokhoz próbajátékot játszott! Nem volt könnyű bekerülnie oda.<sup>2</sup>

**Éppen ezért foglalkoztat engem Sívó pályája: ismerve az utat, amelyet bejárt, egyszerűen tündérmesébe illő a karrierje. Egy cigányzenész családból, egészen más zenei világból és környezetből érkezve képes volt elfogadtatni magát és művészetét, amint láttuk, a legmagasabb körökben is.**

Igen, okos volt, élénk szellemű, jó megfigyelő. Kik voltak a tanárai Magyarországon?

**Idősebb Sívó, aki igen szigorú apa-tanár volt, Országh Tivadar és Rados Dezső. Állítólag Rados mondta egykor, hogy Sívót nem lehetett, nem kellett különösebben tanítani. Disszidálását sokan véletlen felbuzdulásnak tartják, amit a forradalmi helyzet tett lehetővé, de figyelmeztetés kutatással észrevehető a jelei, hogy az ötvenes**

**évek közepe táján számos hazai sikere ellenére a magyarországi zenei világ nem volt számára elég tágas, és tudatosan készítette elő a disszidálását.**

Ez az, a tudatosság! Az volt a szavajárása, hogy „langsam aber sicher!” És ezen mindig nevetett. Sokat nevetett, elég jó humora volt, meg ragyogó, barátságos természete. Nem beszélt tökéletesen németül, de nagyon gazdag szókincse volt – elég, ha annyit mondok, hogy német szójátékokra is képes volt. Nagy nosztalgiával gondolok rá, jó energiákat sugárzott maga körül.

A játéka ugyanakkor inkább tudatosnak és kontrolláltak volt mondható, minden elemét, az emocionális és a technikai aspektusát egyaránt tökéletesen uralta. Klasszikus típusú hegedülés volt –



1988-ban

kivéve, amikor cigányzenét játszott... Micsoda hatással volt rám az, amikor megismertetett a magyar cigányzenével! Ő maga játszott nekem, majd egy kávéházban is hallhattuk, zseniális volt. Liszt zenéje sok szállal kapcsolódik a magyar cigányzenéhez – egy könyvet is írt a cigányokról, mint tudjuk – szóval nekem egy reveláció volt megismerkednem ezzel a világgal.

#### **Volt alkalmuk a versenyeken kívül is együtt koncertezni?**

Sokszor. A salzburgi Mozarteumban volt egy emlékezetes estünk egyebek mellett Mozart B-dúr hegedű-zongoraszonátájával, majd itt Bécsben a Konzerthausban játszottunk Schumann, Debussy és Franck műsora,<sup>3</sup> Franciaországban a Roque d'Anthéron fesztiválon Schumann kvintettjében játszottunk együtt, aztán... arra nem emlékszem, hogy mikor és mit, de Párizsban a Champs-Élysées Színházban Ivry Gitlisszel együtt léptünk fel. Régen volt.

Az évek során majdnem folyamatosan kapcsolatban voltunk. Legutoljára Bécsben találkoztunk Dora Schwarzberg<sup>4</sup> lakásán; egyik pártfogoltját, Hosszú Gézát ajánlotta a figyelmembe, akit én is nagyon kedvelek. Érdekes, hogy sok hegedűst kedveltem, többet, mint zongoristát. (nevet)

#### **II. „(zene)irodalomról és más ily fontos emberi lomról”**

**Feltűnt, hogy a művésznek most először koncertezik a Bécsi Filharmonikusokkal. Ön, aki tanulmányévein, mesterein keresztül ezer szállal kapcsolódik Bécshez, hogyhogy nem kapott mostanig meghívást az együttestől?**

Nem tudom. (nevet) Vagyis: annak idején egyszerűen nem akartak női szólistákat meghívni. Majd lassanként enyhültek a nézetek, és most Daniel Barenboim javaslatára már nem tudtak nemet mondani. Ezzel szemben a Wiener Symphonikerrel sokszor játszottam.

#### **Huszonégyeszer.**

Tényleg? Hihetetlen! Bécsben inkább más zenekarokkal játszottam, például a drezdai Staatskapellével, újabban a Kremerata Balticával, vagy kamarazenét Maiskyval,

kétzongorás esteket, korábban szólóesteket is. Emlékszem még a Tonkünstlerorchesterrel egy pár Ravel- és Poulenc-zongoraverseny koncertre is.

**Az interjúra készülve találtam rá, hogy márciusban a Carnegie Hallban Itzhak Perlmannal Bach hegedű-zongoraszonátaival lép fel. Méltatlanul ritkán hallott művek, önök egyet CD-re is felvették, a c-mollt (BWV 1017), zongorán és modern hegedűn, és a kritikusok mégsem követték meg, sőt. Mit gondol arról, hogy a szakosodott régizene-előadókön kívül szinte senki sem mer barokk szerzőkhöz nyúlni?**

Ez így igaz. De az is igaz, hogy amit Perlmann és én a Bachszonátával csinálunk, az „politikailag nem korrekt”, „nem barokk” (nevet). Bár igyekeztünk stílusban maradni és egyúttal jól érezni magunkat. Perlmannal különleges kapcsolatom van, jól emlékszem a saratogai koncertre, ahol a Kreutzer-szonátát, a Franckot és a Schumann a-mollt játszottunk, amiből a Schumann került a CD-re, és mellé a Bach-szonáta, egyebek mellett. Nagyon várom ezt a koncertet, meglátjuk, mit hozunk ki belőle. (A hangversenyt időközben lemondta a művész.)

**Ha már zeneszerzőkről beszélünk, azt olvastam, szívesen játszik Schumannt, talán a legszívesebben.**

Meg Beethoent, Prokofjevet. Sok mindentől függ. Kedvenc zongoristámról, Fischer Annie-ről is ezt mondogatták, hogy Schumann-zongorista. Pedig hát micsoda sokoldalú művész volt! Nagyon szerettem Annie-t. Egy róla szóló magyar nyelvű könyvben van egy közös fotónk: mindketten füstölünk, mint egy gyárkémény.<sup>5</sup> Akkoriban sokat szívtam. Cizfírat is ismertem, mindketten játszottunk Ivry Gitlis fesztiválján, Vence-ban. Sívó és Cizfíra unokatestvérek voltak – Jóska így mesélte, vagy „testvérek”? Azt hiszem, ezt a szót használta. Érdekes, hogy Cizfíra, az exhibicionista zongorista mennyire visszahúzódozó volt emberileg, még a fiával bekövetkezett tragédia előtt is. Az övé is egy mesebeli karrier volt, nem igaz? Sok deprimáló fordulattal. Igaz, hogy abba akarta hagyni a zongorázást?

**Igen, orosz fogság, börtön, lokálzongorázás – ezek közül az egyik is elég lett volna, hogy tehetsége vakvágányra kerüljön.**

A beszélgetésnek ezen a pontján csatlakozott hozzánk a Bécsi Filharmonikusok elnöke, a hegedűs Daniel Froschauer. Kiderült, hogy Argerich még gyakorolni szeretne egy későbbi kétzongorás fellépésére Barenboimmal, ezért soron kívül zongorát, kottát szerveztek neki. Megkapta a kottát (Debussy Lindaraja), belelapozott: „Oh-la-la, de sok hang...! Neki kell kezdenem.” Szerényen, és póztalanul, az interjú észrevétlenül fordult át általánosabb, és a művésznek múltjával-jelenével foglalkozó témákra. A gyakorlás várható, Argerich elemében volt: megfélelmezve szerény sajtójelenlétéről, egyik történetzilánk a másikat követte, művészekről, darabokról, koncertekről. Mindent tudott,

*mindenre emlékezett: beszélt a japán Yuzuko Horigome és az albán Tedi Papavrami hegedűművészekről, akikkel korábban volt alkalma játszani az említett Bach-szonátát, Gidon Kremer másnapi Konzerthaus-beli maratoni szóló-hegedűs műsoráról (Bach, Luigi Nono művek), Sura Cserkaszkij zongoraművész egyik emlékezetes mexikói koncertjéről, és ennek kapcsán az előadóművész magányáról. A szereplés pillanatainak magányosságáról és a hangverseny utáni hotelszoba-magányról, frivol oldalvágással a karmesterek irányába, akiknek szerinte ez utóbbi magánnyal – a nő rajongóknak hála – soha nem kell megküzdeniük... Előjött a Barenboimmal közös hangverseny témája, Daniel Froschauer gratulált neki a szombati Liszt-zongoraverseny miatt.*

Milyenek voltak a kritikák? Nem rosszak? (válasz: Nagyon jók!) Keveset játszásk ezt a zongoraversenyt Bécsben. És egyáltalán Lisztet. Pedig milyen csodálatos újító! Mahlert előlegezi. És milyen sokat köszönhet neki például Wagner.

Meg Budapest! (Ezt már Froschauer tette hozzá, felém fordulva.) Liszt tőlünk, Bécsből hívta át az általa alapított budapesti Zeneakadémiára a csellista Popper Dávidot, aki olyan zseniális csellóiskolát alakított ki Budapesten, hogy ma a Bécsi Filharmonikusok mindhárom szólócsellistája magyar.

*Budapestről szólva szóba kerültek még a Bécsi Filharmonikusok újbóli rendszeresnek mondható koncertjei a Müpában, a hálás, remek magyar közönség, a magyar vastags, Bartók Concertója... A cigányhegedűsök. Enescu, aki Sívót is tanította, és istenien zongorázott is. Majd Argerich hozzám fordult:*

Hogy látják ma Kodályt Magyarországon? (fordult hozzám Argerich) Megvan még a híres zeneiskola-rendszer? A fiatalok is járnak koncertre?

**Nehéz kérdés... még talán érezhető a hatása a Kodály-kezdeményezte kiterjedt zeneoktatásnak, de a folyamatok nem kedvezőek.**

A közönség ma sokkal kevésbé tud azonosulni egy hangverseny zenei-tartalmi történéseivel, az emberek nem koncentrálnak, megszokták a sokféle benyomást, vizuális ingert. Nincs idejük.

**Guldán kívül melyik mestere volt meghatározó hatással a művészi indulására?**

Bruno Scaramuzza, Maria Curcio, Stefan Askenase... de a legnagyobb hatással Friedrich Gulda volt rám. Ő egészen különleges volt, a legnagyobb zenei tehetség, akivel valaha találkoztam, pedig sokat ismerek. Billentése csodás, zongorahangja jellegzetes, állítólag még a növendékeinek

zongorázásán is felismerhető, az enyémen is. (nevet) Még Argentínában játszottam neki először, anyám nyomására, tízévesen, gondolhatja... Semmi kedvem nem volt hozzá, neki sem, nem kedvelte a csodagyerekeket. Másodszor már kicsit idősebb voltam, és az, ha lehet, még rosszabb ötlet volt. De Gulda valami jóra emlékezhetett, és nagyon empatikusan arra kért engem, a 12 évest, hogy hallgassam meg őt egy Beethoven-szonátával, és mondjak véleményt. Le voltam nyugőzve, és persze utána zongoráztam én is. Akkor hívott meg Bécsbe (ahogy mondta, mi egy családból származunk), hogy az ő tanárától, Bruno Seidlhofertől tanuljak. Gulda ugyanis akkor még nem tanított sehol. Egy évvel később levelet kaptam az impresszáriójától, hogy nyáron Gulda Salzburgban kurzust tart, és hogy egyetlen növendékkel akar komolyabban foglalkozni, velem. Aztán



Fischer Annie-vel Brüsszelben

Bécsben másfél évig jártam hozzá. Sívónak is jó barátja volt, egyszer egy Beethoven szonátát játszottak együtt a salzburgi fesztiválon, és képzeljék, Guldának támadt egy kőszta ötlete és egy improvizált bevezetéssel kezdett, szegény Jőszka nem tudta, mikor kell belépnie. Valamikor a hetvenes években Sívó mutatta be Gulda Wings című hegedű-versenyét.<sup>6</sup> A koncertet meg kellett ismételni, mert a közönség megostromolta a pénztárákat. Igen, az még egy más közönség volt.

*Már a búcsúzásnál tartottunk, amikor hirtelen hozzám fordult: „Rettenetes Iván”, mondta magyarul, szépen ropogtatva a „r”-t meg a „t”-t (és rögtön utána németül és angolul is a híres Eisenstein-film címét). „Ezt Jőskával láttuk a moziban, azőta is emlékszem a címére: Rettenetes Iván...”*

<sup>1</sup> Sívó az 1958-as genfi versenyen 2. díjat nyert (az 1. díjat nem adták ki), az 1960-as a genovai Paganini-versenyen pedig 6. díjat (az 1. és 5. díjat nem adták ki).

<sup>2</sup> 1959-ben tuttitának, 1963-ban koncertmesternek vette fel a nagyhírű zenekar.

<sup>3</sup> 1972. november 28., 1974. január 29.

<sup>4</sup> A bécsi Zeneakadémia hegedűprofesszora.

<sup>5</sup> Fischer Annie, Klasszikus és Jazz Kiadó, Budapest, 2002, 202. o.

<sup>6</sup> 1974. március 23., Bécs (Konzerthaus).



### III. Leonard Bernstein és Sívó József

Sívó interjúiban és kortárs visszaemlékezések egész sorában hallhattunk/olvashattunk a két muzsikuskiváló művész-kapcsolatáról és kedélyes barátságáról. Nemrég váratlanul hozzájutottam a családi fotóarchívum kettejüket ábrázoló különleges darabjaihoz<sup>1</sup>, közlésük nemcsak Sívó személyiségrajzát teszi teljesebbé, de egyben a Gramofon első

pedig a Beethoven-bicentenáriumra felújított Fidelio, amellyel 1970–1979 között tizennyolcszor lépett a pulpitusra.<sup>7</sup> Persze ezen kívül többször vezényelte az opera együttese élén saját műveit is (A Quiet Place, Mass). Különleges dedikált fotója a Rózsalovag koncertmesteri szólójára utal, amely Sívó egyik nagyra értékelt zenei megnyilvánulása volt. Egy híres Rózsalovag-produkcióról van szó, számos zenészanekdota tárgyáról, amely a bécsi



tisztelgése lehet a 100 éves Leonard Bernstein emléke előtt. Bernstein többször nyilatkozott arról, milyen sokat köszönhet magyar mestereinek, Reiner Frigyes, Szirmai Albertet, Ormándy Jenőt említve.<sup>2</sup> Ugyan Budapesten mindösszesen háromszor koncertezett<sup>3</sup>, de Bécsben, Sívó városában nagyon sokszor. Három kedvenc városának egyike volt a császárváros New York és Tel Aviv mellett – erről 1984-ben film is készült *The Love of Three Orchestras*<sup>4</sup> címen, benne a karmester megnyilatkozásai a családjaként szerett zenekarokról és zenekari muzsikusokról.

Sívó József már az operaház és a Filharmonikusok koncertmestere volt, amikor Bernstein 1966-ban Bécsben debütált<sup>5</sup>. Meghívása a Staatsoper Luchino Visconti által rendezett Falstaff-előadására szólt – a címszerepet Dietrich Fischer-Dieskau énekelte. Bernstein azonnal megtalálta a hangot a zenekarral: „felszabadultunk, repültünk... az első három taktus után már senki nem érhetett a nyomunkba, és tudtuk, hogy ez egy életre szóló kapcsolat lesz” – emlékezett vissza később.<sup>6</sup> A következő években rendszeresen dirigált az operában: a Falstaffból öt előadást vezényelt, híres opera-produkciója volt a Rózsalovag felújítása (1968–1971 között nyolcszor játszották a vezetésével), a legemlékezetesebb



„Sívónak, az én szép Cigánylovagomnak, dicsőséges hegedűjátékára emlékezve, szeretettel, Leonard Bernstein”



operában 1968 óta napjainkig ugyanabban a rendezésben (Otto Schenk) van műsoron.

Noha az operazenekar és a Bécsi Filharmonikusok gyakorlatilag egy társulat, az operavezénylések száma eltörpül a Filharmonikusokkal összehozott zenekari produkciók száma mögött: Bernstein 1967 és 1990 között 167-szer lépett fel a zenekarral Bécsben és rövidebb-hosszabb külföldi turnékon. Sívó egykori növendéke, Gerald Schubert<sup>8</sup> közlése alapján tudjuk, hogy a két művész szinte folyamatosan tartotta a kapcsolatot, és Bernstein többször szólt elismeréssel Sívó

hegedüléséről, biztatva az önálló szólistakarrier kialakítására. 1972-ben aztán Sívó valóban megvált operaházi és filharmonikus koncertmesteri, illetve kvartett-primáriusi tisztségétől, hogy zeneakadémiai tanári állásának és szólista feladatainak szentelje idejét. Számos hangverseny szólistájaként volt hallható, kortárszenei ősbemutatók, jegyzett lemezfelvételek fűződnek a nevéhez (Schubert, Schumann, R. Strauss, Glazunov, Prokofjev, Brahms műveiből).<sup>9</sup> Bernstein szólóhegedűre, hárfára, ütősökre és kamarazenekarra írott Szerenádját (1954) is játszotta.<sup>10</sup>

1967 júniusában Bernstein sokéves Mahler-projektjének első előadását, a 2. c-moll szimfóniát vezényelte a zenekar élén, két bécsi híresség, a Mozart-Strauss szoprán, Hilde Gűden és Christa Ludwig közreműködésével. A fenti fotó a próba vagy előadás utáni pillanatok egyikét örökíti meg.



<sup>1</sup> Hálas köszönet dr. Csík Adriánnak.

<sup>2</sup> Egy Juhász Előddel Bécsben készült interjúban részletesen beszél a magyarokkal való szakmai-emberi kapcsolatairól. In: Juhász Előd, *Bernstein és Budapest* (Szabad Tér Kiadó, 1988, 15–16.).

<sup>3</sup> 1948 (a Székesfővárosi Zenekar élén: Schumann, Bartók), 1983 (a Bajor Rádió Zenekarával: Bartók, Bernstein), 1985 (az Európai Ifjúsági Zenekarral: Bernstein).

<sup>4</sup> TV-film, majd VHS (Kultur Video, rendező: Humphrey Burton, 1984-1995).

<sup>5</sup> Bécsben igazából 1948-ban dirigált először a Wiener Symphoniker meghívására, de az intrikus légkör (a „karmesterek háborúja”) és a zenészek ellenséges közönye miatt a hangverseny (Bernstein meglátása szerint) művészileg botrányosra sikerült. Soha többet nem vezényelte a Symphonikert, és csak mintegy két évtizeddel később fogadott el, vonakodva, bécsi meghívást. (Humphrey Burton: Leonard Bernstein. Faber and Faber, 1994, 178).

<sup>6</sup> Humphrey Burton: *Leonard Bernstein* (Faber and Faber, 1994, 353. o.).

<sup>7</sup> A bicentenáriumra Bernstein társalkotóként jegyzi a *Beethoven's Birthday: A Celebration With Leonard Bernstein* című kétórás TV-filmet, amelyben narrátorként és három Beethoven-mű (a C-dúr zongoraverseny, a Fidelio részletei, és a IX. szimfónia) karmestereként is szerepel.

<sup>8</sup> A bécsi zeneakadémián Sívó növendéke, asszisztense, majd professzor, az operaház és a Bécsi Filharmonikusok hegedűse, a Wiener Hofmusikkapelle tagja.

<sup>9</sup> Lásd: Josef Sívó lejátszási lista ([www.youtube.com](http://www.youtube.com)).

<sup>10</sup> Gerald Schubert közlése.





Forrás: MPS Records

 Márton Attila

## Mindhalálíg gitár

# Húsz éve hunyt el Zoller Attila

Érdekes, hogy a magyar jazz-zenészek közül éppen a gitárosok lettek igazán ismertek külföldön. Szabó Gábor, Zoller Attila, Bacsik Elek és most Snétberger Ferenc. Vitathatatlan azonban, hogy Zoller Attila jazztörténeti jelentősége, zenei öröksége még a világhírnévre szert tett Szabóénál is jóval nagyobb. A jazzműfaj olyan kiemelkedő képviselői tekintették mesterüknek és példaképüknek, mint Pat Metheny vagy John Abercrombie, de a legnagyobb elismerés hangján szóltak róla olyan jazz-ikonok is, mint Jim Hall vagy Ralph Towner.





Zoller Attila Visegrádon látta meg a napvilágot 1927. június 13-án. Négyéves korától zenetanár és karmester apjától tanult hegedülni, majd kilencévesen trombitálni kezdett. A háborút követően mégis a gitárt választotta. A fővárosba költözött és klubokban, szórakozóhelyeken játszott. Az autodidakta ifjú olyan kimagasló eredményeket tudott felmutatni, hogy Tabányi Mihály Pinocchio együttesében szerepelhetett két éven át. 1948-ban sikerült Ausztriába szöknie. Bécsben először egy big bandben trombitált, és csak a szünetben gitározgatott, de a zenekarvezetőt úgy elbűvölte játéka, hogy kedvenc hangszerénél maradhatott. Vera Auer együttesében lett egyre ismertebb – olyannyira, hogy 1950-ben a kritikusok Ausztria elsőszámú gitárosává választották.

### Az NSZK-ból Amerikába

A 22 éves fiatalember jókor volt jó helyen, hiszen a megszállt Ausztriában és Németországban is nagy igény mutatkozott a jazzre; akár a katonaság, akár pedig a nehéz időket átélő polgári lakosság részéről. Az ötvenes években aztán Németországban élt és dolgozott, Albert Mangelsdorff, Jutta Hipp, Hans Koller és saját együtteseivel is. Számos amerikai zenésszel is megismerkedett és játszott, sőt lemezeket is készíthetett, olyan nagy nevekkel is, mint Oscar Pettiford, Lee Konitz vagy Bud Shank. A jazz szülőföldje azonban őt is mágnesként vonzotta, és mindenképpen Amerikába akart kerülni. Két korábbi látogatása után 1959-ben beiratkozott a Lenox-i jazziskolába, ahol Jim Hall, Ornette Coleman és Don Cherry voltak azok, akikkel szakmai és személyes kapcsolatot alakított ki. Ezzel indul el fényes karrierje, amelyben később olyan partnerei voltak, mint Herbie Mann, Shirley Scott, Red Norvo, Herbie Hancock, Dave Pike, Tony Scott vagy Cal Tjader. Ki kell emelni Lee Konitz-ot és a zongorista Don Friedmant, akikhez egész életre szóló barátság, zenei partnerség fűzte. 1964-ben, a Down Beat kritikusaik éves szavazásán már Szabó Gáborral holtversenyben nyert hangszerén. Jó kapcsolatait megőrizte a vezető európai jazz-zenészekkel is, így sokszor vendégszerepelt az óvilágban. Itthon is többször megfordult, először 1966-ban rokonlátogatáson, majd 1972-ben a székesfehérvári Alba Regia jazzfesztivál vendége volt egy különleges felállítású saját együttesel, amelyben Albert Mangelsdorff harsonázott, Barre Philips bőgőzött, Stu Martin dobolt, és Armen Halburian játszott ütőhangszereken.

### All round muzsikus

Zoller a műfaj minden stílusirányzatában otthon volt: a könnyű swinges és latin zenétől az avantgárdig mindent játszott. Sokoldalúságára jellemző, hogy modern, olykor free projektekkel a háta mögött hat hétre Benny Goodmanhez szerződött, és a Rockefeller Centerben lévő elegáns étteremben Joe Newman és Zoot Sims társaságában úgy swingelt, mintha csak ez lett volna pályája egyetlen stílusirányzata. A fuvolista Herbie Mann együttesében vérbeli latin zenét

játszott – olyan autentikusan, hogy Mann bevallása szerint ő még nem találkozott olyan, nem brazil születésű gitárossal, aki a latin zenét hitelesebben tudta volna játszani.

Zoller Attila egyike volt azoknak, akik világzenét játszottak – akkor, amikor még a fogalom sem született meg. Saját neve alatt megjelent lemezein nagyon igényes és eredeti zenét adott elő. Kompozícióiban mindig megtalálhatóak a magyar gyökerek, se szeri se száma a szülőföldet idéző utalásoknak: ilyenek a Gypsy Cry (amelyben Lew Tabackin tárogatón játszik) és a Memories of Pannonia című albumai, valamint az olyan darabok, mint a Pusztai Fire, The Hun, No Paradise („Csak egy kislány van a viágon”), Tshitar („A csitári hegyek alatt”), Kesergés for Albert, Hungarian Jazz Rhapsody és a visegrádi templom harangjait idéző Dream Bells.

Zoller műszaki érzéke is figyelemreméltó volt. Komolyan foglalkozott a hangszerek, elsősorban persze a gitár tökéletesítésével. Szabadalmazott hangszedőt készített gitárra, bőgőre, majd vibrafonra is. Az ő pick-upját olyan hírességek használták, mint Pat Metheny, Joe Pass, Jim Hall vagy Kevin Eubanks.

Az oktatásban is élen járt. Sokfelé tanított Amerikában, aztán 1975-től Vermontban Don Friedman és George Mraz közreműködésével indultak a nyári kurzusok, amelyekből később a Vermont Jazz Center kialakult. Nem véletlen, hogy a Magyar Rádió Jazzgitár Tehetségkutató Versenyét is róla nevezték el, a zsűri díszelnöke és a gálakoncert sztárvendége pedig Zoller Attila leghíresebb tanítványa, Pat Metheny volt.

Gyógyíthatatlan rákbetegségének ismeretében kifejezett kívánsága volt, hogy budapesti fellépésen búcsúzhasson el a földi élettől, szeretett hazájától és a magyar közönségtől. Ez sajnos egyáltalán nem ment könnyen: a különféle hivatalok nem voltak készségesek. Végül 1997. december 5-én, a Magyar Rádió Márványtermében találkozhatott zenész barátaival és rajongóival a csonttá soványodott művész, aki szemmel látható fájdalmai ellenére igazi előadóművészhez méltóan ezúttal is tudása legjavát nyújtotta. Szakcsi Lakatos Béla, Pege Aladár és Kőszegi Imre kísérték. Másnap szülővárosában, Visegrádon ismételték meg a búcsúkoncertet. A hazalátogatást követően 1998. január elején még felvételeket készített régi barátaival, Tommy Flanagannel és George Mrazzal, de állapota nem tette lehetővé egy teljes lemezanyag elkészítését. Így aztán utolsó felvételeit a budapesti búcsúkoncerten rögzített számokkal kiegészítve adták ki. Két hét múlva, 1998. január 25-én hunyt el. Hamvait kívánsága szerint egy közeli folyóba szórták. Zoller jelentőségét jól mutatja, hogy az amerikai Jazz Times folyóirat a jazztörténet tíz kiemelkedő, de alulértékelt gitárosa között elemezte tevékenységét.

Visegrádi szülőházán márványtábla emlékeztet rá. Szabó Sándor gitárművész CD-albummal tisztelgett Zoller előtt, Hungarian Jazz Rhapsody címmel. Simon Géza Gábor készítette el Zoller regényes életének kronológiáját és precíz diszkográfiáját Mindhalálig gitár címmel, amely német nyelven is megjelent. Idén februárban, a Műpában rendezett koncerten négy gitárművész tisztelgett a muzsikus emléke előtt: László Attila, Balogh Roland, Fenyvesi Márton és Pusztai Antal.



Schwanner Endre otthonában, 2017. © Szécsi István

 Márton Attila

## Zenetörténet fényképeken 90 éves Schwanner Endre fotóművész

A magyar fotó doyenjét a fausti óhaj: a múltó pillanat megörökítésének vágya hajtotta sok évtizedes pályája során. Megragadni a felejthetetlen pillanatok, emlékeztetni jeles koncertekre, előadásokra, és segítségére sietni a felidézhető hangoknak, láthatóvá tenni az előadóművészek jellegzetes mozdulatait, gesztikulációit, amelyek különben a feledés homályába merülnének. Schwanner Endre nemcsak a klasszikus zene és a jazz rajongója volt és maradt, de örök szerelmei közé tartozik a színház, a táncművészet és – a motorsport is.

Olyannyira nem volt egy-két témánál leragadt fotográfus, hogy az említett érdeklődési körein túl neves kortársait is megörökítette: hazai és külföldi fotósokat, képzőművészeket, színházi rendezőket, közéleti szereplőket egyaránt. Miközben a hazai fotózás nagyjai között tartották számon, elvi elhatározása volt, hogy a legprofibb amatőr státuszát, művészi függetlenségét megőrizze. Nem vállalt olyan állást, amely valamely laphoz kötötte volna, nem akart hivatásos fotóriporter sem lenni. Amikor napi rutinmunkáját befejezte, a maga öröme fordult a művészetek felé. „Nem akarom, hogy megutáltassák velem azt, amit szeretek csinálni” – vallotta.

Szvjatoszlav Richter és Msztyiszlav Rosztopovics 1967-ben Budapesten



Nem volt könnyű élete a viharos XX. század évtizedeiben. 1928. március 20-án Budapesten született, és gyermekéveiben még megtapasztalhatta a „boldog békeidőket”. Édesapja tisztviselő volt, a Gundel étterem főkönyvelője. Polgári jólétben nőtt fel a Baross utca egyik bérházában, de a háború nyomorúságát is megismerhette. 1946-ban a bencés gimnáziumban érettségizett, textil-technikusnak

készült és gyakornokként egy textilgyárban dolgozott. Első fényképezőgépét nyolcéves korában kapta, a technikai alapismereteket pedig sógorától leste el. Nyomatásban 1948-ban jelent meg első képe az Autó című lapban, ami egy tihanyi motorversenyen készült. A technikai érdeklődés mellett a zene világa is vonzotta: nagynénje a Rózsavölgyi Zeneműboltban dolgozott. 1950 januárjától katonai szolgálata során rádiótávírársz kiképzést

kapott, és csak 1955 végén szerelt le. A forradalom után „maszek” fényképész volt, majd tizenöt éven át a Mezőgazdasági Gépkísérleti Intézetben dolgozott. Az itt végzett – a reprodukciótól a nagysebességű kutató-filmezésig a fotózás minden területére kiterjedő – munkája során szerezte meg azokat az ismereteket, amelyek magalapozták szakirói, előadói és oktatói tevékenységét. Szakmai körökben azzal vált ismertté, hogy amit fotótechnikai kérdésekben tudni érdemes, azt ő naprakészen tudja.

Nemzedékeket tanított csaknem két évtizeden át a Magyar Újságírók Szövetségében, tevékenykedett a Fotó és a Fotóművészet szerkesztőbizottságában, több mint száz szakkikket publikált fotós szaklapokban és más folyóiratokban is, előadásokat tartott országszerte és kiemelten foglalkozott a fotótechnika fejlődésével. Így vált a fotográfus szakma egyik legnagyobb tekintélyévé.

Yehudi Menuhin, 1972







Oscar Peterson, 1970

adatok elvégzése mellett hogyan volt képes ezt a jelentős életművet létrehozni. Ráadásul aktív évtizedeiben a fotózás nem tartozott a könnyű tevékenységek közé, nagyméretű, súlyos gépek és tartozékok cipelésével és időigényes, fárasztó laboratóriumi munkával járt együtt.

Klasszikus zenei hangversenyek állandó látogatójaként a múlt század legnagyobb muzsikusaírók készíthetett portréfotókat, vagy az alkotás ihletett pillanataiban kapta őket lencsevégre. Tapintatosan, de merészen kereste meg őket az öltözőben vagy akár szállodai szobájukban is. Szvjatoszlav Richter, Yehudi Menuhin, Msztyiszlav Rosztropovics, Kodály Zoltán, Ferencsik János, Ránki Dezső tűnnek fel képein, de végtelenül hosszan sorolhatnánk, ki mindenkit fotózott. Természetesen ezek a nagy művészek újabb látogatásaik alkalmával már régi ismerősként üdvözölték a kitűnő modoráról ismert fotóst. Ő volt az egyetlen fotográfus – talán nem csak Magyarországon – aki bármikor felkereshette Richtert, akár a Zeneakadémián, akár az Erkel Színházban lépett pódiumra. A zongoraművész a legnagyobb elismeréssel nyilatkozott a róla készült képekről, és örömmel nyugtázta a Rosztropovicssal közös felvételt, amely véletlen találkozásból adódott. Schwanner maga mesélte, hogy a nehéz embernek tartott Richternek jó humora volt, és remekül lehetett vele viccelődni. A világhírű Anda Gézához is személyes barátság fűzte, feleségével

Számos kiállítása volt a fővárosban (Ferencvárosi Pincetárlat, Fészek Művészklub, Nemzeti Múzeum) és vidéki városokban (Salgótarján, Esztergom, Győr, Sárospatak). Olykor csak jazzfotográfiákat mutatott be, ezért sokan csak mint jazzfotóst ismerték. 2008-ban megkapta a magyar fotográfia rangos szakmai elismerését: a Balogh Rudolf-díjat.

Schwanner Endre zokszó nélkül, makacs következetességgel járta a saját útját, végezte áldozatos munkáját. Valóságos csoda, hogy kenyérkereső állása, a mindennapos rutinfel-

együtt többször vendégeskedett Andáéknál Svájcban.

Fotográfiai munkásságához szorosan hozzátartozott az emberi kapcsolat kialakítása, ezért különböznek képei a megszokott riporter munkáktól. A sajtófotósokkal ellentétben nem érte be az események szolgai megörökítésével: nem pusztán dokumentálásra törekedett, hanem vizuális komponálással új, művészi minőséget hozott létre. Képeinek üzenete van, és a központba mindig az embert helyezte – emelkedettségével és gyarlóságával együtt. Azt vallotta,

hogy a zenét képileg visszaadni lehetetlen, legfeljebb az embert, aki azt létrehozza, és ő csupán ezt próbálta meg.

Schwanner Endre mindig a fekete-fehér technikát részesítette előnyben, és soha nem használt villanófényt. Miközben jól ismerte az egyre divatosabbá váló fotótechnikai trükkök és manipulációk alkalmazását, ő ebben igen mértéktartónak mutatkozott.

Természetesen a rá jellemző megszállottsággal tevékenykedett a jazz vonatkozásában is. Szerette és ismerte a zeneművészet „mostohagyermekét”, amely a század derekán itthon kevés megbecsülést kapott a hivatalos művelődéspolitikától. Már a '60-as évek legelején ott volt a legendás Dália klubban, majd a nagy amerikai sztárzenészek összes koncertjén a csaknem húsz éven át tartó Erkel színházi „jelenések” során. Fotózhatta Oscar Petersont éppúgy, mint Ella Fitzgeraldot, Duke Ellingtont, Dizzy Gillespie-t, Thelonious Monkot, Art Blakey-t, Stan Getz-et vagy Charles Mingust. Országunk nagynevű fiait is megörökítette hazalátogatásuk alkalmával – Szabó Gábort már 1974-ben, amikor itthon még alig hallottak róla. Persze a jazz hazai művelőinek megörökítésében is élen járt, Vukán György, Benkó Sándor, Gonda János, Deseő Csaba, Berkes Balázs, Kőszegi Imre, Szabados György, Vajda Sándor tűnnek fel jazztörténeti fontosságú felvételein. Színházművészeti fotográfiai sorában pedig kiemelkedő a Mensáros László előadóstjein készített képsorozata, amelyeket egy teljes éven át készített az Egyetemi Színpadon.

Hatalmas életművét a Nemzeti Múzeumra hagyta, mintegy 600 nagylemezből álló zenei gyűjteményét pedig az Országos Széchényi Könyvtárnak adományozta. Legutóbbi, Idők című nagyszerű életműkiállítását is a múzeum Pulszky-termében rendezték meg egy évvel ezelőtt. Hallása az utóbbi időben nagyon megromlott, így nem tud zenét hallgatni, pedig – mint mondta – számára a zene a legkevés-

Szabó Gábor első hazalátogatásakor az Épitők Klubjában, a mai Fugában



bé nélkülözhető dolog az életben. Csodálatos zenei és színházi fotóiból már korábban jelent meg kötet, most pedig éppen a motorsport fotókat válogatja kiadásra. Barátai, tisztelői – köztük Huszti Péter és Haumann Péter színművészek – rendszeresen felkeresik az idős mestert, aki lebilincselően érdekes elbeszélő, valóságos krónikása a 20. századi Budapestnek. Kilencvenedik születésnapján szeretettel köszöntjük a nagy idők tanúját, és hálásan köszönjük neki a zenei világ megörökítésében végzett munkáját.



# „Egyre konzervatívabbá válok” Hamar Zsolt a Nemzeti Filharmonikusokról

Hamar Zsoltnak régi terve vált valóra 2017 decemberében, amikor ifjú muzsikusként első alkalommal vehettek részt a Nemzeti Filharmonikusok zenekari akadémiáján. A szólampróbák mellett kóruséneklés és tánccház is segített abban, hogy hitelesebben tolmácsolják Kodály kompozícióit, s az egyhetes munka során képet kaptak arról is, miként kell játszani egy olyan együttesben, mint az NFZ. Hamar Zsolt már a kurzus nyári folytatását tervezi. A karmesterrel a vezényletről vallott nézeteiről, zeneigazgatói pozíciójáról, a társulattal töltött eddigi időről, következő szezonzukról beszélgettünk, valamint arról is: hiányzik-e neki az opera, és miben lett más az elmúlt években.







### **Hosszú ideje foglalkoztatja a zenekari muzsikusok képzése, többféle tervet is kidolgozott e témakörben. Mi volt ennek az oka?**

A világ egyre gyorsabban változik, így a mai kor elvárásai is mások egy zenekari zenésszel szemben, mint akár húsz évvel ezelőtt. Minderre az oktatásnak is reagálnia kell, de csupán bizonyos határokon belül képes, hiszen az elsődleges cél az, hogy muzsikálni tanuljanak meg a növendékek, s utána következhet a zenekari játék. Bár mind a hat hazai zenei felsőoktatási intézményben történt e téren előrelépés, úgy vélem, hogy mi, a Nemzeti Filharmonikusok olyan koordináta- és elvárás-rendszert adhatunk a fiataloknak az együttes muzsikálásról, s mindarról, amire például egy próbajáték során szükség van, aminek a későbbiekben nagy hasznát vehetik. Már tervezem a folytatást, a következő zenekari akadémia júniusban lesz. Szándékosan kis lépésekkel haladunk, hogy idejében kiderüljenek az esetleges hibák, gyenge pontok. Ez a decemberi hét tökéletes volt arra, amit elképzeltem: az ország minden pontjáról érkeztek ifjú muzsikusok, akiknek a zárókoncerten való játékán már hallatszott az előző néhány nap hatása. Jó volt látni, mennyire lelkesek, elhivatottak, s mekkora a tudásvágyuk.

### **A Bécsi Filharmonikusoknál rendszeresen beültetik az előadásokra a fiatalokat...**

Még inkább jellemző ez a berliniekénél. Mintaadónak tartom az ottani Herbert von Karajan Akadémiát; a végső célunk ugyanis az, hogy szülessen nálunk is egy önálló, nem akkreditált intézmény. Erős előképet jelentett az amerikai New World Symphonynál folyó hasonló oktatás is, amelyet Michael Tilson Thomas karmester neve fémjelez. Fantasztikus, rendkívül komplex képzésben vehetnek részt a hallgatóik, amelynek jócskán akadnak olyan elemei is, amelyek hozzátartoznak a 21. századi zenész-ideálhoz. Olyan fejlett technikát használnak, mint például az Internet2. Persze az elképzelésekhez képest a mostani, első kurzusunkon magam is szembesültem olyan hiányosságokkal, mint például az, hogy a fiatal muzsikusok nem tudnak interjújt adni. A következő alkalommal már ilyen órákra is sort kerítünk, ahogy arra is, hogy megtanulják, hogyan készítsenek önéletrajzot, motivációs levelet. Azért a mostani eredményekre is büszke vagyok, hiszen a hallgatók komoly elméleti képzésben részesültek, s kiscsoportos, egyéni foglalkozásokat tartottunk számukra. A fiatalok eleinte szkeptikusok voltak, de attól, hogy egyszer az énekkarunkkal elénekelték a Budavári Te Deumot, aztán részt vettek egy tánccházban, amelynek Pál István Szalonna volt a prímása, valóban jobban játszották Kodály kompozícióit. S már egyetlen hét alatt is rengeteget tanulhatnak a Nemzeti Filharmonikusok stílusáról. Bár még egy láb hiányzik a történetből: akkor válik majd mindez teljessé, ha nemcsak a muzsikusokkal, hanem karmesterekkel is foglalkozhatok.

### **Szívesen átadja másoknak a dirigálásról eddig szerzett tudását?**

Igen, igazán nagy örömmel! A mostani karmesterverseny két döntőse is növendékem. Dobszay Péter évek óta jár hozzám, a japán dirigenssel, Haragucsi Szodzsival pedig két esztendővel ezelőtt Szombathelyen, a Bartók Szemináriumon találkoztam, amikor az ottani karmesterkurzust vezettem, és azóta vele is rendszeresen foglalkozom. Mellettük két amerikai hallgatóm is van: egyikük az óráinkért utazik Európába. Ahogy időszodom, egyre konzervatívabbá válok – már ami a dirigálást illeti. Egyre erősebb a meggyőződésem, hogy a karmesterség egy szakma, amit érdemes megtanulni. S egyre több düh van bennem, amikor azt látom, hogy olyanok is pálcát ragadnak, akik nem tanulták meg ezt a hivatást. Ha ugyanis valaki veszi a bátorságot, hogy odaálljon ötven-hetven magasán képzett zenész elé, akkor nem szabad ezt a néhány évnyi tanulást megspórolni. Úgy gondolom, hogy a karmesterség nagymértékben pszichológia. Persze kell hozzá érzék, de az alapjait meg lehet és meg is kell tanulni. Azonban kevés helyen foglalkoznak ezzel az oktatással. Amikor a Bartók Szemináriumon tanítottam, a koncepcióm fontos része volt, hogy kétirányú kommunikációt folytassak. Lényeges, hogy mindazt, amit mondok, hogyan értelmezi a zenekar. Hogyan fordítják le a muzsikusok maguknak a tőlem érkező akciókat, reakciókat. Világossá tudom-e tenni, hogy mit szeretnék, képes vagyok-e a megfelelő megfogalmazásra, hogy azt a hatást érjem el, amit akarok. A vezénylés kommunikáció, amit ha tanítani kívánok, akkor nemcsak a közlésről kell beszéljek, hanem a befogadásról is. Elengedhetetlen kérdés az is, amit minden karmesternek fel kell tennie, ha elővesz egy darabot, mi a mondandója vele. Miért van bátorsága hozzájárulni? Mit tud hozzátenni?

### **Az ötvenedszer előadott kompozícióval is van még újabb közlendője?**

Igen, mert csak akkor vállalom. Korábban, fiatal dirigensként persze fontos volt a mennyiség, de ma már ez nincs így. Grafomán vagyok, mindig úgy tanulok, hogy kipreparálom a gondolataimmal a kottát, de most már minden alkalommal érintetlen partitúrát veszek elő, hogy mindent újra kelljen gondolnom. Ha ugyanis nem talál az ember olyan gondolatot, ami új, ami érdekelheti a publikumot, akkor nincs értelme csinálni. Ha pedig valaki dirigensként már egyetlen darabban sem talál, akkor abba kell hagyni. Szombathelyen elégedetten állapíthattam meg, hogy a stratégiám célt ért: mindkét fél – az ifjú dirigensek és a zenekar – értette, mit szeretnék. Idén nyáron folytatom.

### **Visszatérve a budapesti, első zenei akadámiára: hogyan fogadták az NFZ tagjai a fiatalokat?**

Örültek nekik, hiszen a többségük rendszeresen foglalkozik ifjú zenészekkel, tanít. Most azonban hamar rádöbbenek, hogy ez másfajta oktatás. Meg kell fogalmazni különböző alapvetéseket, ezen el kell gondolkodni, s így persze a magunk számára is egyértelművé válik, hogy mitől NFZ az NFZ.

### **És mitől?**

Számos olyan stílusjegyet említhetők, ami ezt az együtttest jellemzi, de e téren még nagy terveim, óriási reményeim, s hatalmas hitem van. Erről beszéljünk majd egy-két év múlva; akkor azt hiszem, már hallható lesz mindenki számára. Követjük a Kocsis Zoltán által kijelölt utat, de úgy vélem, az általam elképzelt hangzásideálban a zenekar két korábbi, meghatározó személyének, Ferencsik Jánosnak és Kobayashi Kenicsirónak a hatása is hallható kell legyen.

**Lassan egy esztendeje, hogy bejelentették, ön lesz a Nemzeti Filharmonikusok zeneigazgatója. Mire jutott ez idő alatt? Nyilatkozta többször, hogy ennek az együttesnek a vezetése olyan, akár feljutni a Himalája legmagasabb csúcsára. Mennyire fúj ott a szél?**

Olyan helyen lehetek, ahol nagyon jó a levegő... Hatalmas élmény egy ilyen remek társulattal együtt élni, dolgozni. Kiváló kollégákat ismertem meg, s bár sokukkal már korábban is dolgoztam, most tapasztalhattam meg az igazi énjüket. Temérdek impulzust kapok tőlük, amit én magam is igyekszem viszonzni. Elkezdtük a közös munkát, és – ahogy azt a kezdet kezdetén ígértem –, mindazokra az értékekre, eredményekre építünk, amelyeket ez az együttes az elmúlt húsz esztendőben elért. Néhány év múlva jelentős jubileumhoz érünk, hiszen az együttes centenáriumot ünnepelhet, a századik születésnapját. Három jelentős korszakot lehet a társulat történetében megkülönböztetni, amit Ferencsik János, Kobayashi Kenicsiró és Kocsis Zoltán fémjelez. Nem volna a részemről okos döntés, ha ebből egyet vagy kettőt kiemelnék, s a többi elnyomnám. Azt tartom jónak, ha ezt a hármat valamilyen szintézisbe hozom. Már csak azért is, mert ez a háromféle hang együtt jellemző a zenekarra. Arról nem is beszélve, hogy eközben azt is szeretném megvalósítani, megmutatni, ami én vagyok. Úgy vélem, ha élne még Zoli, akkor támogatná ezeket a törekvéseimet.

**Korábban, sok évvel ezelőtt már dolgozott a Nemzeti Filharmonikusokkal. Mennyiben más az a karmester, akit most visszakapott a zenekar?**

Erről őket kellene megkérdezni, de úgy vélem, eléggé eltér attól, akit korábban ismertek. Nagy utat jártam be az elmúlt évek során, sok tapasztalatot szereztem Zürichben és Wiesbadenben is. Nem trükkökre vagy karmesteri technikákra gondolok, hanem arra, hogy ezek a stációk engem magamat formáltak, alakítottak.

**Többéves tervvel érkezett a társulathoz. Miután elkezdte a munkát, ezt mennyiben kellett újraterveznie, módosítania?**

Számos szempontból a helyzet sokkal jobb, mint gondoltam. Két fantasztikus együttesünk van, s mind a zenekarban, mind a kórusban komoly lehetőség rejlik. Egyetlen terület, ahol jelentős fejlődésre van szükség, az a kottatár. Igaz, hogy most is jól működik, de a 21. század kihívásainak nem tud megfelelni. Sok próbált korrekcióra van szükség, de az

a mesterterv, amivel érkeztem, még áll a lábán, s annak alapján haladunk.

**A mostani szezon mennyire érzi a sajátjának? S mennyiben alakul, változik a repertoár?**

Az idei évadnak sok örökölt eleme volt, de ettől függetlenül vállalom. A jövő szezonban megtartjuk ezt a klasszikus-romantikus vonalat, kiszolgálva a hallgatóságot, hiszen nekik játszunk, értük vagyunk. Örömmel mondhatom, már most nőtt a publikumunk, még ha nem is olyan arányban, ahogy én szeretném. Lesznek persze új elemek is: szeretnék elindítani egy Haydn-ciklust, valamint egy Beethoven-sorozatot, amit a repertoár alapkövének tartok. Jól sikerültek a templomi koncertjeink – olyannyira, hogy saját sorozatot kapnak ezek a fellépések. Nagyobb szerephez jut az énekkar, önálló bérlettel jelentkeznek, s a közös hangversenyeink száma is nő. Emellett izgalmas kortárszenei sorozatot is indítunk, erről azonban nem akarok többet mondani, mert ellopják a versenytársak...

**Lesz opera is? Nem hiányoznak ezek a darabok? Hiszen oly sok éven keresztül dirigált rendszeresen dalszínházban...**

Az opera csapatjáték. Szeretnék vezényelni operát is, azonban Zürichben és Németországban egyaránt megtanultam: csak akkor érdemes csinálni, ha minden eleme magas szintű. Mert igaz, hogy az első helyen a zene áll, de ugyanilyen fontos a látvány, az énekesek, a rendezés. Vágyom arra – az egyik legjobb operaház állandó karmestereként, s egy nivós német dalszínház zeneigazgatójaként töltött esztendők után, – hogy megmutassam a hazai közönségnek is, mit gondolok a műfajról. Viszont ha a karmesteren kívül az összes többi elem hiányzik, akkor nem lehetek olyan önző, hogy mégis meg akarjam valósítani. Ha itt lesz az ideje, s meglesznek a feltételek, még rendezni is lenne kedvem operát. Konkrét terveim, szüzsém vannak.

**Arról is nyilatkozott korábban, hogy a hangzás szépségén szintén akar a Nemzeti Filharmonikusokkal dolgozni. Azon, hogy több érzélem jelenjen meg az előadásban.**

Zoli zsenialitása abban állt, hogy kristálytisztán látta, s képes volt láttatni is a zene szerkezetét. Az ő interpretációjában olyannak tűnt, akár egy gyönyörű gyémántrács. Ezt az egyedülálló képességet a zenekar is birtokolja, nem szeretném elherdálni, elrontani. Azonban jó volna gazdagítani. Talán a céljaimat érthetővé teszi egy hasonlat: Győrbe akár ötven perc alatt is eljuthatunk autóval, nyílegyenesen haladva. De mehetünk úgy is, hogy megnézzük Esztergomot, iszunk egy kávét a Tatai-tó partján, s bár hosszabb lesz így az út, sok olyan élményt kapunk, amelyben az autópályán nem lett volna részünk. Az együttesnek képesnek kell lennie arra, hogy villámgyorsan teljesítsen valamit, de arra is, hogy élményt adó, emlékeztető módon jusson el a célig. Az a dolgom, hogy ennek a kettőnek kikeverjem a megfelelő arányt.

**Élmény!**  
Minden tekintetben.



Foto: © Armines van der Vegt

## Reitze Smits és a Budapest Saxophone Quartet

2018. május 2.



Foto: © Csiki Eszter, Műpa

## Binder Károly-Káel Norbert: Liszt-reflexiók

2018. június 5.

[mupa.hu](http://mupa.hu)

Stratégiai médiapartnerünk:



A Műpa támogatója az Emberi Erőforrások Minisztériuma



Jegyek kaphatók a Műpa jegypénztárában, valamint online a [www.mupa.hu](http://www.mupa.hu) oldalon. További információ: **+36 1 555 3300, +36 1 555 331**



# „Csak nyitottságra van szükség”

Ez a mottója a Bella Máté, Kutrik Bence, Solti Árpád, Varga Judit és Virágh András Gábor alkotta Studio 5 nevű zeneszerző csoportnak, akik egy évvel ezelőtt alakultak és idén február 23-án tarthatták meg második zeneakadémiai szerzői estjüket. Az évfordulós koncert kapcsán Bella Mátéval és Varga Judittal beszélgettünk.



A Studio 5. © Raffay Zsófia



**Már tavaly megfogalmaztátok, hogy „az alapító tagok gondolkodásmódja azonos idiómákra épül, ugyanakkor mindegyik szerző a saját zenei nyelvén alkot”. Mit érthetünk pontosan ezalatt? Mi az, ami közös bennetek?**

**BM:** Az mindenképp közös, hogy szeretnénk klasszikus koncertkörülmények között nyitni a közönség felé. Például az extrém módon kísérletező komponálás nem jellemző a Studio 5 tagjaira, noha vannak olyan platformok, ahol egészen a végletekig elmennek a szerzők. Itt, azt hiszem, elsősorban egy olyan egészséges egyensúlyt próbálunk teremteni a hagyomány és az innováció között, ami elér egy szélesebb közönséget.

**Tudnál példát mondani a kerülendő végletekre?**

**BM:** A zene fogalma egyénenként nagyon változó, így elmondható, hogy mi azonos módon értelmezzük a zenét: hiszünk abban, hogy lehet újat mondani klasszikus hangszereseken is. Nyilván keresünk új utakat – februári zeneakadémiai koncertünkön például fontos szerep jutott a vizualitásnak, és itt nem a hangszerek kísérték a vetítést, hanem fordítva, a vetítés kísérte a zenét.

**VJ:** A koncertszervezés, a programválasztás és a komponálás közben is nagyon fontos faktor az, hogy a közönséggel tudjunk kommunikálni. Mind a mai napig abszolút legális lehet az a fajta zeneszerzői hozzáállás, hogy inkább egymásnak komponálnak, és egy pinceszűdióban mutatják be a darabjaikat a szerzők, csak hogy ne kelljen senkihez sem alkalmazkodni. Ezzel szemben mi azt mondjuk, hogy úgy is meg lehet őrizni a számunkra nagyon fontos minőséget és a kísérletező kedvet – ami mégiscsak sajátja egy zeneszerző munkának –, hogy közben a tervezésbe és a koncertezésbe is bevonjuk a közönséget.

**Ahogy hangoztatjátok, tradíció és innováció egyaránt fontos hangversenyeiteken. A februári zeneakadémiai koncerten az innováció szerepét töltötte be a video-instaláció, valamint Chiao-Hua Chang erhu-játéka. Hogy jött az ötlet, és milyen pluszt adtak ezek hozzá a koncerthez?**

**VJ:** Az erhu-játékos úgy választotta ki műsorát, hogy nem ismerte a mi darabjainkat, tehát ilyen szinten szabadságot adtunk neki. Az ő szereplései átkötő hidakat formáltak a darabjaink között. A vetítést pedig épp ellenkezőleg, a mi műveinket ismerve, azokra asszociálva készítette el Révész László László képzőművész és munkatársa, Volkan Mengii török computer-művész. Talán új műfaj született itthon, amely Nyugat-Európában egyre elterjedtebb. Ma már az is nagyon gyakori, hogy egyetlen multimédia-művész hozza létre a zenét és a videót is, vagy olyasfajta szimbiózis alakul ki a vizuális művész és a zeneszerző között, hogy az egyik nem él meg a másik nélkül. Ráadásul ez azért sem állt annyira távol tőlünk, mert többen foglalkozunk mozgóképpel, alkalmazott zeneszerzéssel is. De az is inspirált, hogy a gyönyörű, szecessziós hangulatú Solti Teremnek nagyon magas a belső tere, a látványvilág pedig legfeljebb csak az alsó két méterre szorítkozott volna. Vetítéssel tökéletesen be

lehetett tölteni a teret. Egy történet nélküli hangulatfestő videót láthatott a közönség, tehát semmiféle programot nem akartunk kész módon eléjük tárni, hanem hagyunk számukra asszociációs teret.

**BM:** Az ötlet, hogy a darabok között ne legyen szünet, már a bazilikai koncertünk kapcsán eszünkbe jutott. Szerettük volna, hogy az átgondoltan egymás mellé helyezett darabjaink közötti idő ne pakolással és színpadrendezéssel teljen, hanem egyetlen ív legyen az egész est. Az erhu-szólista ezt volt hivatott megvalósítani. A koncertjeinkből mi is mindig tanulunk.

**Célotok a fiatal generáció, főleg saját kortársaitok megszólítása is. Gyakran felmerül, hogy talán a hangversenyterem sem a legmegfelelőbb közeg a maga kereteivel – pl. belépőjegy, dress code –, ha az Y vagy a Z generáció tagjait szeretnénk megnyerni. Szükség lehet az új platformokra? Vagy éppen ez az a hagyomány, amihez ragaszkodtok?**

**BM:** Ez egy nagyon összetett kérdés. Szeretnénk sok mindent újragondolni a kortárs zenével kapcsolatban, mivel elég szűk közönsége van. Elsődleges szempont, hogy ezt a közönséget valamilyen módon szélesítsük. Az már egy programszervezési kérdés, hogy melyek azok a helyszínek, amelyek a különböző generációkat bevonhatják. A következő koncertjeink között természetesen szerepelnek olyanok is, amelyek nem a klasszikus szituációt képviselik, de azt gondoljuk, hogy nem feltétlenül a helyszínen múlik, hogy eljönnek-e vagy sem.

**VJ:** A fiataloknak általában gátlásokkal teli élmény bejönni például a Zeneakadémiára, ahol szép ruhában kell ülni, és szoronganak azon, hogy hogyan viselkedjenek. Szívesebben mennek be egy kávézó melléktermébe, ahol az előadás közben a kezükben tarthatnak egy sörrel teli poharat is. Természetesen a Zeneakadémia Solti Termébe nem jöhetnek be egy pohár sörrel, ez nem is célunk, de szeretnénk ilyen helyekre is elvinni a zenénket.

**Lehet, hogy a már említett Y és Z generáció nyitottabb a kortárs zenére, mint azt gondolnánk?**

**VJ:** Múltkor voltam szabad improvizációs workshopon, ahol egészen furcsa, kortárs zajokat lehetett hallani, és ott számos fiatal ült figyelmesen, tehát elképzelhető.

**BM:** Talán mások a preferenciák. Például mi az a generáció vagyunk, akik még vásároltak CD-t. A mostani generáció már nem vesz CD-t, mert Spotify-on és különböző közösségi megosztó oldalakon hallgatja a zenét. Teljesen más viszonya van a kultúrához egy mai fiatalnak. Eric Whitacre jut eszembe, akinek igazán innovatív ötlete volt, hogy az egyik kórusművének a kottáját feltöltötte az internetre, mindenki felénekelhette otthon a szólamát, amit aztán Whitacre egy virtuális kórusra szinkronizált. Abban volt valami nagyon mai, hiszen úgy lett belőle közösségi élmény, hogy a világ különböző pontjain élő emberek éneklése egyesült a virtuális térben. Vannak ilyen telitalálat-törekvések. Ezen azt éreztem, hogy a fiataloknak szól. Ehhez képest akármilyen



© Raffay Zsófia

koncertszituáció – akkor is, ha egy pubról beszélünk – klasszikus marad. De ez nem is baj, mert szerintem a kortárs zene egy élő kontextus az előadók és a hallgatóság között, tehát a helyszínen kell átélni az élményt.

#### ***Már említettétek a hangszerekre való komponálást, de miben ragaszkodtok még a hagyományokhoz?***

**BM:** A mi hagyományunk alapvetően a klasszikus komolyzene. A hatvanas évektől kezdve azonban erősen rétegződik ez a folyamat, és az a fajta zenei ív, ami sokáig lineárisnak tűnt, szétesni látszik. A hangszereken túl – vagyis, hogy nem két kávégépre és fakanálra írunk zenét – az is fontos, hogy mi a minőséget helyezzük előtérbe, vagyis profi zenészekkel, profi karmesterekkel dolgozunk együtt.

**VJ:** Mindannyiunk képzése a hagyományra épül, hiszen mind az öten a Zeneakadémián végeztünk, ez a zenei gyökerünk, és akármennyire is szeretnénk modern gondolkodást húzni magunkra, a hagyomány ott fog maradni. Szerintem önmagunkban hordozzuk a patina és progresszió mottót.

#### ***Mit gondoltok, a művészetben miért hathat a kortárs, illetve néha az új is egyfajta szitokszóként?***

**VJ:** Minden ismeretlen valahol félelmetes is egyben, így színhagyomány útján mindenféle legendák terjednek a kortárs zenei koncertekről: rettenetes, disszonáns, élvezhetetlen, nem szól semmiről, továbbá mindenki úgy gondolja, hogy ilyet ő is tudna írni. Pedig elképesztő kincsek vannak a kortárs zenében, köztük olyanok, amik még nem jutottak el a hazai közönséghez. A kortárs zenének mindig is volt egy olyan szegmense, amely bárki számára elérhető, érdekes és élvezhető lehet. Ráadásul sokkal inkább a mai emberhez szól, mint annak a szerzőnek a zenéje, aki már legalább kétszáz éve halott.

#### ***Mégis mennyire igényel előkészületet a kortárs zene hallgatása?***

**BM:** Ebben még talán a Studio 5 tagjai között sincs teljes konszenzus. Az, hogy mit érzünk mainak, nagyon bonyolult

kérdés. Ha azt mondjuk, kortárs zene, illetve új zene, akkor feltehetjük a kérdést, hogy egyáltalán friss dolog-e az, hogy klasszikus hangszerekre komponálunk? Nem az elektronikus zene lenne mai ebben az értelemben? Ezt sok nézőpontból meg lehet vizsgálni. Valaki azt mondja, hogy a kortárs zenéhez igenis kell zenei előképzettség, mert különben az ember nem tudja, hogy mire figyeljen. Magamból indulok ki: amikor tizenhat évesen hallgattam egy Ligeti-kompozíciót, nem tudtam, hogy amit csinál, mi is pontosan, ezért nem tudtam, hogy mit keressek benne. Ezzel akkor Ligeti el is veszítette a figyelmemet. Gasztronómiai hasonlattal élve a gyerekek többnyire nagyon szeretik a csokoládét, de még nem szeretik a sajtokat, mert csak később jön meg hozzá az ízlésük. Másfelől meg folyton kutatunk alkotás közben, hogy mitől tudunk maiak lenni. De hangsúlyozom, ebben a kérdésben nincs közöttünk teljes konszenzus, bár talán nem is feltétlenül kell, hogy legyen.

**VJ:** Az előképzettséggel kapcsolatban annyit fűznék hozzá, hogy a múltkor egy taxisofőr nekem azt mondta, hogy ő nem ért a kortárs zenéhez, és mivel nincs hozzá előképzettsége, biztosan nem tudná hallgatni és élvezni. Ebben azért nem volt igaza, mert egy teniszmeccset is tudunk élvezni annak ellenére, hogy nem tudunk teniszezni, noha az kell hozzá, hogy megértsük a teniszmeccs alapvető játékszabályait. Mi próbálunk segíteni a kiosztott szövegekkel, leírásokkal, az alapvető dolgok kommunikálásával, és ennél több előképzettség nem kell hozzá, csak nyitottságra van szükség.

**BM:** Illetve fontos a követhetőség. Vannak olyan kompozíciók, amelyek úgy építkeznek, hogy elejétől fogva világosak a hallgató számára a zenei folyamatok. Amit a közönség megért, azt jobban be fogja tudni fogadni.

Az a helyzet, hogy nekünk nem az utóbbi öt-tíz évet kellene behozni és pótolni, hanem legalább hatvanat, hiszen az emberek fejében sokszor nem is a mai zene él kortársként, hanem a hetven vagy nyolcvan évvel ezelőtti. Az azóta született zene sem tudott kanonizálódni a klasszikus koncertéletben, s ma is leginkább csak fesztiválokon találkozunk bizonyos kortárs művekkel.

**VJ:** Claudio Abbado azt mondta, amikor megalapította a Wien Modernt, hogy a kortárs zene igenis a nagyközönség elé, nagy hangversenytermekbe való. Ennek megfelelően tevékenykedett harminc éven keresztül. Így most Bécsben a kortárs zenének van egy viszonylag nagyszámú, értő közönsége, mert Abbado kinevelte őket. Mi is erre törekszünk most: nem megyünk le a kis pincékbe játszani, hanem szeretnénk, ha a nagytermekbe jönné be a közönség.

#### ***Van más ilyen zenészerző csoportosulás is a nagyvilágban, ami esetleg mintát jelentett számotokra?***

**BM:** Tudtuk, hogy mit nem akarunk csinálni! [nevet] Viccet félretéve, bejártuk már Európát, közülünk sokan külföldön tanultak vagy még most is ott élnek, tanítanak, tehát rengeteg külföldi mintát láttunk természetesen, amikből az ember le tudja szűrni, hogy mit akar és mit nem. Inkább



együttesek vannak, akik összeállnak és felkérnek szerzőket, hogy írjanak nekik darabokat.

**VJ:** Létezik sok olyan ensemble, kortárs zenei formáció, melyek köré zeneszerzők csoportosulnak.

**BM:** Azért jött létre a Studio 5, mert volt egy olyan közös gondolatunk, hogy a kortárs zenének nagyon erős vérfrissítésre van szüksége. Azt hiszem, hogy az egymással folytatott párbeszédéből mindig az derül ki, hogy igen, ezt csinálnunk kell, hogy legyen egy olyan klasszikus kortárs zenét szerető generáció, amely még fog zenét hallgatni és koncertre járni.

**VJ:** Tehát nem minta volt, amit követnénk, hanem az a fajta kortárs zenei koncert, amit én látni szeretnék, nincs ma Magyarországon. A legegyszerűbb módja, hogy mi megpróbáljuk megteremteni.

#### **Amikor épp nincs közös koncertetek, hogyan néz ki a Studio 5 alkotóműhelye?**

**BM:** Mint egy üzleti vállalkozás...[nevet] A Studio 5 ebben az értelemben is nagyon modern módon tervez előre. Saját magunk koncertszervezői vagyunk, a kortárs zenei projektek pedig drágák. Összehasonlítva egy könnyűzenei koncerttel: egy rockbandát bevinni egy pubba tizede egy kortárs zenei koncert költségvetésének. Rengeteg szponzort kell találnunk, velük meg kell értetni a preferenciáinkat, céljainkat. Kulturális misszióról van szó, de az az igazság, hogy ezt nem is nagyon lehet másképp csinálni. Az állami dotáció minimális, meg kell találnunk azokat a koncertszervezőket, akik felismerik a lehetőséget a kortárs zenében. Eddig nagyon nagy szerencsénk volt, hogy mindig olyan támogatókat találtunk, akik teljes válszélességgel mellénk álltak. Rengeteg szervezőmunka van a koncertjeink mögött annak érdekében, hogy mindenki úgy távozhasson: „ha lehet ilyen is a kortárs zene, akkor legközelebb is eljövök”.

#### **Nyilatkoztatók korábban, hogy a zeneszerzőnek társadalmi szerepe is van. Mire kell reflektálnia ma egy alkotónak? Új darabjaitokkal milyen üzeneteket akartok megfogalmazni?**

**VJ:** Egy kortárs művész mindig a mára reflektál, ha nem ezt teszi, akkor a múltban él és nem időszerű, tehát nem lehet autentikus. Jelenleg a kortárs zene nincs olyan helyzetben, hogy például az aktuálpolitikával tudjon foglalkozni, de szerintem nem is kell. Georg Friedrich Haas is megírta az *in vain* című darabját, amellyel protestált az akkori osztrák politikai eseményekkel szemben, de mivel nem volt nagy közönsége a kortárs zenének, ez csak egy lenyomatként maradt meg és forrt össze a politikai üzenetével.

#### **A februári koncert után milyen terveitek vannak?**

**BM:** Több hangversenyünk is szervezés alatt áll most, de konkrétumokat egyelőre nem szeretnénk elárulni. Sok izgalmas feladat vár ránk.

# musikmesse

2018. április 11–14.  
Frankfurt

On-line jegyek **25%**  
kedvezményrel:  
→ [musikmesse.com](http://musikmesse.com)




## Fa és fém, táncoló billentyűk, számptalan érzés és érintés.

Megismerésre és kipróbálásra váró hangszerek, kották, felszerelések hatalmas választéka – a trombitától a hárfán át, egészen a digitális- és hangversenyzongoráig.

+++ Kihagyhatatlan programok: +++ Piano Salon Europe színpadi bemutatókkal, előadásokkal +++ Acoustic Stage élőben a klasszikusoktól a dzsesszen át a popzenéig +++ a COPA KAPELLA döntője a Woodstock der Blasmusik társszervezésében +++ az év zongoraművésze díjátadó +++

Négy nap az élőzene bűvöletében: Musikmesse Festival a vásárterületen és szerte Frankfurtban!

office@bdexpo.hu  
Tel.: 1/346-0273

 messe frankfurt

FELIX AUSTRIA

# A nagy zenekarok nem mernek Bachot játszani...

## Schiff András és a Cappella Andrea Barca Bach–Mozart szeánsza

Schiff András hangversenyeinek műsoraiban mindig felfedezhetünk egy-egy újszerű vezérfonalat, a művek közötti érdekes, spirituális összefüggéseket – ezekkel a művész szándékosan megdolgoztatja a hallgatót, távol tartva magát az átlagízlés sémáitól. Ezzel együtt nem tartozik az extravagáns művészek közé. Talán egy dolgot kivéve, amivel új tabukat döntöget: azzal, hogy a modern hangszeren játszó Berliini Filharmonikusokkal Bach d-moll koncertjét játssza, méghozzá zongorán – nem törődve azzal, hogy a historikus előadói gyakorlat hívei, valamint a szakma dogmatikusabb képviselői kötelességszerűen megütköznek rajta. Erről a konfliktusról kérdeztem Schiff András, írásom további részei a művész február 1-i bécsi Bach–Mozart hangversenyét követően születtek.





Schiff és a Cappella Andrea Barca hangversenyének műsora először is a „Bach-muzsika modern hangszerekkel és zenekari hangzással” ellentét és problémakör miatt keltette fel az érdeklődésemet, de be kell vallanom, a koncert egyedi hangulata elfeledtette premisszáimat. És nem annyira a műsorválasztás miatt, amely bár koncepciózus, mégsem mutatott semmi forradalmian újat – Schiff jellemzően nem először csoportosít c-moll zenéket egy csokorba (ami pedig ezzel jár: egységes hangulat, affektus-tartalom). A megszólalás egyediségét az intim, szinte csak a beavatottak számára felfogható szeánsz-hangulat adta, ami a Musikverein méretei és majdnem teltháza ellenére, egy közösen cerebrált szertartás módjára belengte az előadás másfél óráját. A műsort Schiff Bach és Mozart c-moll zenéiből válogatta össze, olyan egyéni műsoralkotói elvek alapján, amelyeket, ha alkalma van, sokszor részesít előnyben: a hallgatót nemcsak a zenék, hanem az előadói apparátusok sokféleségével is szembesíti, nem az egységre, hanem éppen a különbözőségekre helyezve a hangsúlyt. (Eljátszhatunk azzal a gondolattal, hogy ebben a sokféleségben szándékoltan ugyanúgy a közös tonalitás, a c-moll teremti meg az egységet, ahogyan a barokk szvit különböző karakterű tételeit is a közös hangnem foglalja egységbe...)

Az első műsor részben két Bach kétféle zongorás versenymű között (BWV 1060 és 1062, a hegedű-oboa, illetve a kéthege-dűs concertók bachi átiratai, Schiff és az iráni származású Schaghajegh Nosrati előadásában), mintegy szendvicseként Mozart Nachtmusik oktettje (K. 388) hangzott el, csodásan kifinomult fűvőshangzással, briliáns előadásban. Az előadókat név szerint érdemes felsorolni: Louise Pellerin, Reinhold Malzer, Riccardo Crocilla, Toshiko Sakakibara, Claudio Alberti, Christoph Hipper, Marie-Luise Neunecker, Irene López del Pozo. Azt gondolnánk, hogy a Mozart-mű közben a kíséretet ellátó Cappella Andrea Barca zenekar kivonult, majd újra bevonult. Hát nem, a teljes zenekar és a két zongorista is a színpadon maradt, majd a szünet utáni rész változatos összeállítású darabjainál szintén, mindenki mindenkit végighallgatott. Ez kölcsönözött egyfajta intimitást, házímuzsika vagy szeánsz-jelleget az est egészének, és persze így sokkal jobban érvényesült a művek egymásutánjának hangulati íve – amit máskor el-elfeledtet a professzionális zenekarok tételközti testbeszédéből kiütököző zeneipari rutin – és hallhatóvá váltak a darabok tematikus összefüggései. Nem volt véletlen, és tovább erősítette a hatást, hogy a műveket igyekeztek *attacca* megszólaltatni, ami mindannyiszor sikerült is, amikor a közönség nem volt eléggé résen és nem kezdett el felállva tapsolni.

A hangverseny második felében két ricercar hangzott el a Musikalisches Opferből, gyökeresen ellentétes előadói koncepciók mentén: a háromszólamút Schiff adta elő zongorán sajátos, jelentékeny Bach-hangján, a monumentális határozólamút a zenekar vonósaiból alakult csoport. Utóbbi számomra az est egyetlen historikus elvű tolmácsolásának tűnt, az egyenes, *vibrato* nélküli vonósjáték szinte fanfárszerűen zengő szólamvezetéssel párosult, hirtelen meg kellett

néznem, vajon nem duplazzák-e – a jó egyházzenei hagyomány alapján – fűvősszólamok a vonósokat? A művész egyik hagyományos *pièce de résistance* darabja, Mozart K. 491-es c-moll zongoraversenye tette fel a koronát a műsorfolyamatra, nagyon érzékeny, kiérlelt, kifinomult produkcióval, minden hangjának története volt. Ráadásaként Schubert álomszerű c-moll impromptuje (D. 899) szólalt meg.

### Beszélgetés Schiff Andrásal

***Hogyan értékeli azt a folyamatot, hogy az élvonalbeli zenekarok repertóriumából kényszerűen kikopott majdnem az egész barokk irodalom, például sosem hallani a Brandenburgi versenyeket – a Bécsi Filharmonikusok műsorán utoljára 1976-ban szerepelt az egyik, a Wiener Symphoniker műsorán pedig 1994-ben.***

Így igaz, a nagy zenekarok nem akarnak, nem mernek Bach-műveket a műsorukra tűzni. Pedig az ilyen unikális zenét nem szabad, nem lehet kisajátítani, mindenkinek joga van hozzá, minden valamirevaló zenésznek élő kapcsolata kellene, hogy legyen vele, Schumann szavaival élve „Bach és a Wohltemperiertes Klavier legyen a mindennapi kenyere”. Manapság a régizenei együttesek olyannyira eluralkodtak ezen a repertoáron, hogy a „hagyományos” nagyzenekarok hozzá sem mernek nyúlni. Ebben sajnos a zenekritikának megvan a maga negatív szerepe, de a zenekritikusokról majd más alkalommal beszéljünk.

***Úgy érzem, a fürdővízzel kiöntöttük a gyereket is – és persze nem vagyok annyira naiv, hogy ne jusson eszembe a hangversenyrendezők és a historikus együttesek piaca és a szakmai köntösbe bújtatott monopólium-védelem kényszere...***

A dolog másik oldala, hogy az, amit a 17–18. század zenéjének előadásmódjáról Leopold Mozarttól vagy C. Ph. E. Bachtól tudunk, minden zenész számára kötelező tudás kellene, hogy legyen. De miért van az, hogy amíg a régizeneszek ezeket a könyveket mind ismerik, a modern hangszereken játszó és tanuló muzsikusok túlnyomó részét egyáltalán nem is érdekli?

***Külső és talán felületes szemlélő úgy érezheti, hogy 1999-ben az Andrea Barca kamarazenekar megalapításával erre a problémára is keresett (és talált) választ, s járulékos haszonként segített kimozdítani a befagyott frontvonalakat.***

Számomra nem a historizmus a fontos, irtózom mindenfajta fanatizmustól és dogmától. Tagadhatatlan, hogy a forrásokat mindannyiunknak ismernünk kell. Ezeket az ismereteket és információkat át kell, át lehet ültetni a mai hangszerekre, a mai akusztikai viszonyokra.

A Cappella Andrea Barcában például a koncertmester Erich Höbarth évtizedekig Harnoncourt koncertmestere volt a bécsi Concentus Musicus-nál, a Quatour Mosaïques további két tagja is nálunk van, tehát ők igazán otthon vannak a régizeneben, akkor is, ha itt nem bélhúrokat használnak és a hangolás is magasabb (a<sup>1</sup>=442).



**Ön többször beszélt arról, hogy Bach zenéje nem igényli feltétlenül a historikus előadói hozzáállást, hangszerhasználatot, akár, mert nincs a kéziratban a hangszerhasználatra való konkrét utalás, akár, mert a partitúra egyfajta zöldkártyát ad az előadónak: rábízta a megvalósítás részleteit.**

Van egy szép régi történet: Kodályt megkérdezték az ötvenes években, hogy Bartók, ha élne, tagja lenne-e most a kommunista pártnak. „Nem lenne az” – mondotta Kodály, „mint ahogyan semmilyen pártnak nem lenne tagja, mert az üstököst nem lehet ipari áramba kapcsolni.” Nos, ez Bachra is vonatkozik. Lehet historikus, vagy mai hangszereken előadni, rengeteg módon. Isten bocsássa meg, engem Pablo Casals, Edwin Fischer, Adolf Busch Bach-interpretációi mélységesen meghatnak a mai napig.

**Érdekelne a folyamat, ami önt előadóként meghatározta: úgy tetszett, karrierje elején inkább bizalmatlan elzárkózással viszonyult a historikus előadói praxishoz és a régi hangszerekhez vagy kópiákhoz, majd hozzáállása fokozatosan árnyalódott. A folyamat egészen a híressé vált 2010-es Beethoven CD-ig vitte, melyet egy 1921-es Bechsteinen és egy 1820-as Brodmann fortepianón játszott fel, majd a 2015-ös Schubert-felvételig, amit szintén a Brodmannon vett fel.**

Igen, a „hiba” bennem volt. Az is szerepet játszott az előítéletben, hogy eleinte nem volt alkalmam olyan hangszerekkel megismerkedni, mint később. A Mozart-féle Anton Walter fortepianón abban a szobában játszani, ahol Mozart született, nos, ez olyan nagy élmény, hogy még most is libabőrös lesz a hátam, ha rágondolok. Ezután több gyönyörű hangszerral ismerkedhettem meg, amelyek mind valami egyedül és rendkívül tudtak nyújtani. Nagyon megszerettem a clavichordot, kettő is van belőlük az otthonomban. Ez volt ugyebár Bach kedvenc billentyűs hangszere – nem pedig a csembaló. De ha koncerten játszunk régi hangszereken, nagyon meg kell gondolnunk milyen teremben, milyen akusztikai viszonyok között tesszük ezt.

**Hogyan illeszkedett ebbe a folyamatba – illeszkedett-e? – az a felvétel, amit 1976-ban, 23 évesen készített Beethoven restaurált és Liszt hagyatékából megörökölt Broadwood-zongoráján?**

Ez nagy esemény és megtiszteltetés volt az életemben, de még nem tartottam ott, hogy megfeleljek a kihívásnak, és a hangszer sem volt olyan állapotban, mint ma.

**A legutóbbi, 2010-es budapesti hangversenyén is c-moll művek szerepeltek, bár egy kivételével (Mozart K. 491) mások, mint a február 1-i bécsi hangversenyen. Van szerepe a műsorválasztásban a c-moll hangnem barokk-kori affektusának, vagy tisztán zenei szempontok, tematikus összefüggések alapján válogatja egymás mellé a darabokat?**

Nagy szeretettel és lelkesedéssel szerkesztem meg hangversenyeim műsorait. A zeneirodalom olyan mérhetetlenül gazdag, dűskálhatunk a kincsekben. A c-moll hangnem

a barokk kori elméletek szerint patetikus, szenvedélyes. Ez későbbi korokra is érvényes, gondoljunk csak Beethoven Pathétique szonátájára, az Op. 111-re, vagy a Coriolan-nyitányra. Ennek a műsornak a lényege Bach és Mozart kapcsolata. A középpontban a Musikalisches Opfer három-, illetve hatszólamú ricercarja áll. Utóbbi a világ egyik nagy csodája. Mozart bizonyára ismerte ezt a darabot: a K. 491-es zongoraverseny főtémája 'c'-'esz'-'asz' hangokkal indul, ezzel utal a ricercarra. Mikor Mozart van Swieten báró könyvtárában megismerkedett Bach műveivel, saját művészetét is egy más, magasabb régióba emelte. Bízunk kell a közönség kulturáltságában, érzékenységében, és hogy ezt megérzi, megérti.

**Ön mindig hálával beszél mestereiről, akár a budapesti éveiről, akár későbbi, fiatal művészként átélt gyümölcsöző szakmai találkozásairól esik szó. Köztudomású, hogy sok felkérést elhárít, ami intézményes tanári megbízással járna. Esetleg valamikor elérkezettnek látja majd az időt, hogy több energiát szánjon a tanításra, tapasztalatainak átadására?**

Minél öregebb vagyok, annál jobban szeretek tanítani. Nem intézményben, mert az adminisztrációtól, a bürokráciától kilel a hideg. Sok átadnivalóm van, és nem szeretem azt, ahogyan manapság – mint Weiner Leó mondotta – „olyan csúúúnyán muzsikálnak”...

### **Bécs csak egy lépés Programajánló a Bécsi Filharmonikusokkal**

A világhírű zenekar tagjai kisebb kamaraegyüttesekké alakulva is számos koncertet tartanak. Tavasz-nyári hangversenyeik közül ajánlunk néhányat a magyar zenekedvelőknek.

**A hagyománytisztelő:** a Bécsi Filharmonikusok alapítójáról, Otto Nicolairól elnevezett kvartett április 21-én, 11 órakor az Operaház Mahler-termében három Beethoven-vonósnégycet ad elő. ([www.staatsoper.at](http://www.staatsoper.at))

**A szecessziós:** századfordulós kuriózumokból összeállított műsort ad elő május 26-án a ViolYssimo oktett, Webern, Zemlinsky, Weigl, Weingartner műveiből. (11:00, Operaház Mahler-terme, [www.staatsoper.at](http://www.staatsoper.at))

**A „bécsiesch”:** igazi bécsi népszerűségek, eredeti hangszerelésben a Philharmonia Schrammeln május 6-i koncertjén a Musikverein Brahms-termében. ([www.musikverein.at](http://www.musikverein.at))

**A crossover:** a Philharmonix a bécsi és a berlini filharmonikusok tagjaiból alakult szeptett a klasszikusoktól kezdve jazzt, latin, népzene, klezmer, popot játszik, legközelebb június 20-án, a bécsi Konzerthausban. ([www.konzertthaus.at](http://www.konzertthaus.at))

**+ 1:** A Bécsi Filharmonikusok ajándékconcertje, az ingyenes szabadtéri Sommernachtskonzert a schönbrunn kastély parkjában május 31-én, 21 órakor. Vezényel Valery Gergiev. ([www.wienerphilharmoniker.at](http://www.wienerphilharmoniker.at))



ZENEAKADÉMIA  
KONCERTKÖZPONT

ZENEAKADEMIA.HU



NAGYTEREM

OTTHON  
A ZENEAKADÉMIÁN  
**ALEKSANDAR  
MADŽAR  
ÉS A KELEMEN  
KVARTETT**

Haydn, Schumann, Brahms

**2018.04.12. 19.30**



EMBERI ERŐFORRÁSOK  
MINISZTERIUMA

„Meg kell halnom a színpadon –  
minden este”

## Molnár Levente álmokról és a tehetségek támogatásáról

Sikert aratott a New York-i Metropolitanben, a londoni Covent Gardenben, a bécsi Staatsoperben, az utóbbi két szezonban pedig már a zürichi Operaházban is. A 35 éves, Liszt-díjas Molnár Levente napjaink egyik legkeresettebb baritonja, naptára 2020-ig felkérésekkel tele. S amilyen szenvedélyes a színpadon, ugyanolyan vehemenciával foglalkozik két, fiatal tehetséget támogató alapítványával is. Nagy álma pedig nem egy újabb neves dal-színház vagy darab, hanem az, hogy szülőföldjén, Székelyföldön is működjön opera.







**Ma is emlékszem arra az estére (majd' másfél évtizede), amikor Petrovics Emil, az Operaház akkori főzeneigazgatója Önre mutatott, s azt mondta:nem sokáig fog a budapesti dalszínházban énekelni...**

Amikor 18 évesen Magyarországra jöttem, ő volt az, aki azzal zárta a beszélgetésünket: „Molnár, magát csak úgy most nem veszem fel, de jöjjön vissza!” S állta a szavát: amikor ismét jelentkeztem nála, az operastúdió tagja lehettem. Majd eljött egy koncertemre, s a végén odaszólt nekem: „Molnár, maga ki fog menni külföldre.” Sokat köszönhettem neki. Don Giovanniként debütáltam az Operaházban, a premieren azonban nem ugrottam át a léceket. Létezett ugyan bennem egy világrengető Don, de azon az estén nem tudtam megmutatni. Abban az időben halt meg ugyanis a nagyapám, s az előadás miatt – hiába kértem – nem engedtek haza, így nem tudtam jelen lenni a temetésén. Ugyanolyan fekete báránya volt a családnak, mint én, nagyon közel álltunk egymáshoz. Nagyapámnak az volt a kérése, hogy ne lovasszán vigye a temetőbe, hanem én, traktoron. Mára bánt, hogy nem így lett. Ekkor szembesültem először azzal, milyen áldozatokat is kíván ez a hivatás. Később aztán már születtek sokkal jobb Don Giovanni-előadásaim.

#### **Don Giovanni vagy Leporello?**

Még nem vagyok a szolga. Pedig karakterben és játékban igazából Leporello lennék. Csak hangban nem... Jobban kellene zengetnem a vocét, mélyebbre mennem, ezt azonban még korainak tartom. Többször kaptam felkérést Leporellóra is, de egyelőre maradok a Donnánál. Annak is érne kell még!

**Bár lehet, hogy elégedetlen volt a bemutatkozásával, a budapesti közönség szerette produkcióját, s ettől kezdve főszerepek sorát énekelte az Ybl-palotában, nagy tetszést aratva.**

Egészen addig, míg Kovalik Balázs meg nem jegyezte, hogy ha ilyen jó vagyok, akkor próbáljam ki magam külföldön. Gyűlöltem akkor ezekért a mondataiért, mert úgy éreztem, ki vagyok rúgva... S nekem, székelyföldi magyarként nagyon fontos volt, hogy Budapesten mutassam meg magam. Korábban ugyanis azért is rengeteget bántottak, ha például egy román énekversenyen magyar áriát választottam. Forrva a dühtől rögtön el is mentem próbát énekelni Bécsbe, s rengeteg helyre kaptam felkérést. A következő budapesti szezonra is szép szereplista érkezett az Operától, de akkor már a Bayerische Staatsoper tagjaként jöttem énekelni. Balázsnak pedig később megköszöntem, hogy elindított világot látni. S persze azt is, amit tőle a színpadról, a darabokról tanultam.

**Már az első, stúdiós fellépéseim is lehetett látni, hogy nagyívű pálya előtt áll. Nem gondolt addig külföldi karrierre?**

Nekem már az is óriási dolog volt, hogy a budapesti Operaházban szerepelhettem. Gyergyóremetén, egy kis faluban láttam meg a napvilágot, s gyerekként, a birkákat

terelgetve kezdtem népdalokat énekelni. Amikor felvettek az operastúdióba, akkor csak másodéves voltam a Nagyvárad Művészeti Líceumban. Attól kezdve vizsgázni jártam csak vissza, s bár sikerrel diplomáztam, rengeteg pótolnivalóm akadt. Hiszen mielőtt eljöttem volna Budapestre, még operaelőadást sem láttam.

#### **Ezért kezdett Pászthy Júliához járni?**

Igen. Felvettek a stúdióba, ő is meghallgatott, s azt mondta: „Levente, segítek magának.” Száz és száz órát kaptam tőle teljesen ingyen. Nagyon kedves volt, kiváló tanár. Fogta a kezem, elvitt koncertre, operajegyet vásárolt nekem, s mindezt érdek nélkül tette. Nem kérkedni akart, hogy a tanítványai sorában emlegessen, hanem csak segíteni... Azt éreztem, óriási, felbecsülhetetlen ajándékot kapok tőle, s ezzel talán elsőként ösztönözött arra, hogy magam is odafigyeljek az ifjú tehetségekre. A másik példaképem e téren Polgár László. Bár nem ismert, sosem találkoztunk, de megkaptam az ösztöndíját, amelyből eljutottam mesterkursusokra. Igyekszem hát mindkettőjük példáját követni. Most tehetséges ifjú baritonokkal dolgozom. Két alapítványt is életre hívtam, hogy a gyerekek minél több segítséget kapjanak.

*„Nagyapámnak az volt a kérése, hogy ne lovasszán vigye a temetőbe, hanem én, traktoron. Mára bánt, hogy nem így lett.”*

#### **Mióta foglalkozik a tehetség gondozással? S hogyan jut erre is ideje?**

Marton Zoltán – akinek a külföldi karrierem elindításában rengeteget köszönhetek – tanácsolta nekem, hogyha tenni szeretnék e téren valamit, legyen alapítványom. Három hét múlva szóltam neki, hogy megvan, megcsináltam. Az ArtStart4u onnan kapta a nevét, hogy szinte minden alapító tagja – akik egyébként személyes barátaim – más országból származik, s az ügynökségem is csatlakozott ehhez a kezdeményezéshez. A saját bőrömmön is tapasztaltam, milyen sokat jelentett a Wagner vagy a Parsifal Alapítvány ösztöndíja. A segítség mellett visszajelzést adott, ami szinte ugyanolyan fontos. Amikor elkezdtem a fiatal tehetségekkel foglalkozni, tényleg egyedül csináltam mindent, s ezért is jó, hogy most többen válaszolunk a beérkező, több száz levélre, s találjuk ki, hogy kinek mivel lehetne segíteni. Nekem ez a hobbim. Erre áldozok időt, pénzt, energiát. Mert hiszek abban, hogy fontos, hogy tegyünk a körülöttünk lévőkéért, a társadalmunkért. Akadnak pályázatok, amelyekre érdemes jelentkezni, de Erdélyben korábban senki sem foglalkozott ezzel ennyire célzottan. Pedig a gyerekek a jövő! S nekem figyelniem kell a saját pátriámra. Gyergyóremetén megkaptam a díszpolgári címet, s számomra ez az egyik legnagyobb elismerés. Mert az én kis falum tüntetett ki velem, ahol büszkének számok rám. Fontos, hogy figyeljen ránk valaki, mert magyarságunkban folyamatosan próbára vagyunk téve

a Székelyföldön. Ami rajtam múlik, azt megteszem. A tehetséges fiataloknak nem feltétlenül pénzt adok: igyekszem mindenkit azzal segíteni, ami számára a leghasznosabb. Volt, hogy valakit elvittem magammal egy vendégszereplésre, előénekelhetett abban a rangos színházban, ahol felléptem, bejárhatott a próbákra, gyakorolhatott. Arra törekszem, hogy minden kapcsolatomat a tehetségek érdekében használjam. Három évvel ezelőtt megszületett az első alapítvány, s nemrég a második non-profit szervezet is. Ezeknek a működtetésére költöttem a Magyarországon keresett pénzemet. A fiatalokkal már számos koncertet adtunk Erdélyben, tartottam több mesterkurzust is. Emellett a Virtuózok sorozatában alapítottam egy díjat, s a televíziós verseny erdélyi jelentkezőinek is tartottam már felkészítést. A nagy álmom egyébként az, hogy budapesti minőségű zenei életet teremtsünk ott is, szülessen egy székelyföldi operaház, egy vándortársulat, hogy az ott élők is hallhassanak komolyzenét, zenedrámát.

**Azt hittem, álomként újabb dalszínházakat, szerepeket emleget majd. Eljutott minden neves operába, ahová szeretett volna?**

Sőt, még több helyre is... Öt évig voltam a Bayerische Staatsoper tagja, s olyan művészekkel léptem fel rendszeresen, mint Jonas Kaufmann vagy Anja Harteros. A másik példaképemmel, Thomas Allennel szintén sokszor szerepel-

hettem Münchenben. Három esztendővel ezelőtt a New York-i Metropolitan Operában is bemutatkozhattam, az elmúlt években rendszeresen énekeltem a Bécsi Staatsoperben, s a berlini Deutsche Operben ugyancsak szép sikereket arattam. Az idei pedig már a második szezonom a zürichi Operaházban. Az álmom egyébként a londoni Covent Garden volt azóta, mióta egyetemistaként láttam a Bohéméletet a tévében, Thomas Allennel. S aztán 2008-ban abban a dalszínházban is debütálhattam, ráadásul én búcsúztattam azt az egykor látott, legendás előadást. Plácido Domingo volt a karmester, a királyi család is eljött az estre, kezet foghattam velük. A rendező, John Copley az előadás végén pedig azt mondta, én voltam a legjobb Marcellója... Azóta várok egy új álomra.

**Scala, Bayreuth?**

A milánói dalszínházba már többször kaptam felkérést, de egyik alkalommal sem olyan műre hívtak, ami igazán nekem való lenne. Érdekes módon az olasz operaházak kevésbé vonzanak, inkább a spanyol dalszínházakat tartom izgalmasnak. Bayreuthban pedig majd nagy örömmel énekelek, de húsz év múlva. Gondolni kell azokra az esztendőkre is.

*„Arra törekszem, hogy minden kapcsolatomat a tehetségek érdekében használjam”*

**Gondosan építi a pályáját?**

Nem vagyok tervezgetős típus. E téren is szeretek szabad lenni. Úgy vélem, őszinteséggel, szorgalommal és tehetséggel az ember nagyon sok mindenbe bele tud kezdeni. Jelenleg Zürichben vagyok rezidens énekes, s inkább vendégszereplő akarok lenni mindenütt. Be kell valljam, bárhol is járok, azért mindenütt gyötör a honvágy, ráadásul azt látom, hogy a legrangosabb műhelyek is kezdenek „gyárrá” válni. Itthon szeretnék lenni a legtöbbit, mert most olyan jó minden. Itt van a családom, több időt szeretnék tölteni a hároméves lányommal, a csodás párommal, a két cicámmal, meg a kutyámmal. Ahogy annak is örülök, hogy segíthetek a tehetséges fiataloknak, s e téren is rengeteg az új terv. Az elképzelések szerint egy egyetem létrehozásában is közreműködöm majd. Nagy örömet jelentett az is, hogy a Fölszállott a páva televíziós vetélkedőben a testvéremmel – aki népzeneész, hegedűs – végre közösen szerepelhettünk. Szeretnék idén egy lemezt is készíteni, ami bemutatja az eddigi életutamat. A legkedvesebb áriáimból válogatnék, de lenne közte nóta is, s persze néhány duett – ha a párom, Mester Viktóra vállalja. Szeretek vele énekelni, mert ugyanolyan színpadi lény, mint én – benne is megvan az a tűz, ami bennem. Öröm vele olyan operákban szerepelni, mint a Carmen vagy A sevillai borbély. Az Atlantis császárában ismerkedtünk meg, ő volt a Dobos én pedig a Diktátor. Remek partner, sokat beszélgetünk a zenéről, mert mindketten mélyre tekintünk, meg akarjuk érteni a kottában rejlő összes mondandót.



A Bánk-bán előadásán Szemere Zsival. Forrás: Virtuózok Produkció

### **Egyedül készül fel a szerepeire?**

Nem, hiszen ez mindig csapatmunka. Van néhány ember, akinek számítok az őszinte véleményére – annak ellenére is, hogy amikor lejövök a színpadról, pontosan tudom, mennyire voltam jó vagy rossz. Lényegesnek tartom azt is, hogy bárhol járok, az előadások után folytassunk a vezetőséggel egy építő jellegű megbeszélést. Szükség van a külső kontrollra. Ha az ember a legjobb akar lenni, ki kell javítani a hibákat, hiszen így lehet egy Forma-1-es autót is mindig gyorsabbá és gyorsabbá tenni.

### **„A legrangosabb műhelyek is kezdenek 'gyárrá' válni”**

#### **És a repertoár-építés? Mi következik most?**

Mindenki azt mondja, hogy a Verdi-szerepek jönnek, de én még nem érzem ezt, bár egy új Verdi-hőssel bővül tavasszal a repertoárom. Az álarcosbál Renatóját éneklek majd a Magyar Állami Operaház új bemutatójában. De egyébként jól érzem magam a mostani szerepkörömben, szeretem A sevillei borbélyt, a Szerelmi bájtalt, a Figaro házasságát, a Don Giovannit. Sok a felkérésem is. Wagner zenéje foglalkoztat még, közel áll hozzám, tényleg emberfeletti muzsika. Pedig stúdiósként még azt mondogattam, hogy sosem akarom ezeket a zenedrámákat énekelni. Akkor még nem fogtam fel a zenei világát... Örülök, hogy tavasszal Zürichben Parsifal-bemutatóm lesz, a többi szerepre pedig még van sok esztendőm. Kicsit egyébként Verdinél attól tartok, hogy elvesz az a rögtönzés-szerű érzés, amit én úgy imádkozok. Nem szeretem ugyanis, ha valami túl van próbálva. Akkor már könnyebben megunom. A legmodernebb Bohémélet-rendezést is megtanultam fél óra alatt. Élvezem, ha improvizálhatok, s még nem tudom, hogy ez Verdi hőseivel mennyire összegyeztethető. Az a típus vagyok, akiből a rendezőnek mindig faragnia kell. Az viszont büszkévé tesz, hogy a partnereim azt mondogatják, inspirálom őket. Lazábbá válnak mellettem, s jobban értelmet nyer minden gesztus, mozdulat.

#### **Baritonként – okos szerepválogatással – sok éves pálya, termérek feladat vár még önre.**

Korábban néha szinte sírtam azért, hogy tenor lehessenek, de mára már szeretek bariton lenni. És minden előadásba beleteszek mindent. Csodálkozom azokon a kollégákon, akiken az éneklést követően nincs egyetlen izzadságcsepp sem... Meg kell halnom a színpadon minden este, mert ha nem így történik, akkor nincs értelme. S tényleg bármilyen módon örömmel szolgálom a kultúrát. Egy alkalommal a zürichi operában csúszásban volt a produkció, mert nem épült fel kezdésre a díszlet. Bár én voltam a főszereplő, odaálltam és segítettem a műszaknak. Furcsán néztek rám a partnerek, de azt éreztem, tenni kell, csinálni kell. Odaállni, megizzadni az eredményért, s beletenni a lelkünket. Nekem ez a mentalitásom, ilyen vagyok.



Kiemelkedően széles választékkal várjuk vásárlóinkat üzletünkben és webshopunkban!

**www.fontrademusic.hu**

1081 Budapest, Kiss József utca 14.

Telefon: +36 1 210-2790,

+36 30 488-6622

Nyitvatartás:

h-p 9<sup>00</sup> - 17<sup>30</sup>



**Adams Alexander** Alphasax A&S **Bach** Bags Berg Larsen BG Blackburn **Buffet Crampon** B&S Cannonball Cherub Conn-Selmer Courtois **D'Addario** Denis Wick Dotzauer Edwards Francois Louis Gard Gator Getzen Hammig Hohner Holton Hoyer Jody Jazz Jupiter Keilwerth King König & Meyer **Kromat** Leblanc Lorée Ludwig Majestic **Manhasset** Marca Marigaux Melton **Muramatsu** Musser Neotech P. Mauriat **Paiste** Pearl Powell Rigotti **Sankyo Schagerl** Schilke Schneider Schreiber Seiko **Selmer Silverstein** Steuer Straubinger Studio 49 Theo Wanne Trevor J. James **Vandoren Wilde + Spieth** Wittner **Yamaha** Yanagisawa Zoom





© Farkas András

 Bencsik Gyula

## „Az oláh cigányok lelke van a dalaimban”

Találkozás Lakatos Mónika énekesnővel

Két éve merült fel az autentikus oláh cigány zenei alapokkal dolgozó Romengo együttes alapítóiban – Rostás „Mazsi” Mihályban és Lakatos Mónikában –, hogy rögzítsék az évtizede közösségükben énekelt balladákat, vagyis hallgatókat az énekesnő első, Romanimo című szólólemezen. Az elhatározást tett követte, és elkészült a 17 dalból álló album, amelyen két számot Mónika azóta már elhunyt édesapja énekel egy évvel korábbi felvételtől, másik kettőt pedig nagynénje.

A kordokumentum értékű anyagról, a magyarországi oláh cigány közösség kulturális hagyományairól és egyáltalán a hazai kisebbségi létről beszélgettünk Lakatos Mónikával. Találkozásunknak az is aktualitást adott, hogy a Romanimo című lemezt 2018 februárjában a World Music Charts Europe TOP 20-as listájának az előkelő 4. helyére pontozta 24 ország 48 világzenei szakembere.



**Az elmúlt években többször beszélgettünk már a Romengo muzsikája, illetve a friss szólólemezed kapcsán is, de minden alkalommal jelen volt férjed és alkotótársad, Rostás „Mazsi” Mihály is. Most először azonban egyedül érkezted az interjúra. Minek szól ez a változás?**

Nem vagyok valami jó nyilatkozó, általában zavarban vagyok, ráadásul Mazsi a zenekarral kapcsolatban például sokkal többet tud nálam, mivel a menedzsmentet is ő csinálja a Romengo és a Romanimo körül is. A legfontosabb viszont, hogy Mazsi nélkül én fél embernek érzem magam.

**A klasszikus feleség, aki ráadásul meglehetősen szerény is. Egy korábbi nyilatkozatodban mondtad, hogy nem is tekinted magad énekesnek, csak afféle énekelgetőnek.**

Örökké kritikus vagyok önmagammal szemben; nincs olyan előadásom, amelyet tökéletesnek éreznék, ezért nem

rögzítjük ezeket a dalokat, miért ne jelenhetne meg, mikor egész Európában nem készült még kizárólag oláh cigány hallgatókat tartalmazó album?

**Miért fontosak ezek a dalok?**

Hogy megmaradjanak. A legtöbb mostanáig csak szójhagyományban létezett és terjedt. Mi ebben a kultúrában nőttünk fel, az emlékeinkből rekonstruáltuk. Volt konkrétan olyan dal, amelyet gyerekkoromban hallottam apukámtól, de nem emlékeztem a teljes szövegére, ezért kiegészítettük a hiányzó részeket. Ezek több generációs dalok, amelyek egy része még elevenen él a közösség tagjaiban, más részük lassan elfelejtődik. Van olyan dal, ami bennem még felidézi azokat az időket, amikor apukám elvitt magával egy igazi lóvásárra. Emlékszem az alkudozásokra, az egyezségekre, az üzletkötés utáni közös főzésekre, éneklésekre. A szövegek



© Farkas András

tartom magam professzionális énekesnek. Próbálok élni Isten adta képességeimmel és a felkínált lehetőségekkel – több-kevesebb sikerrel. Ajándéknak élem meg Mazsival együtt, hogy színpadra vihetjük mindazt, amit egyébként otthon is csinálunk, vagyis a zenélést, éneklést.

**Kinek az ötlete volt a lemezen szereplő lírai balládáknak, azaz hallgatóknak az összegyűjtése, feldolgozása, lemezevitele?**

Megjegyzem, hogy bár szólóalbumként beszélnek a lemezről, a férjem mindvégig jelen van a gitárjával és helyenként az énekével, sőt van még egy közreműködő, a szintén gitáros Rostás Krisztián. Szóval Mazsi azt szerette volna, hogy legyen neki egy olyan lemeze, amelyen én hallgatókat éneklek – kizárólag neki. Aztán arra gondoltunk: ha már

folyamatosan változnak, hisz minden közösség, minden korosztály különböző tájegységeken más-más elemet ragad meg belőlük. Egyes részeket kiemelnek, másokat elhagynak, a világ változásaival új részek kerülnek be. Mi a lemezen próbáljuk visszaadni azokat az ízeket, amelyeket eleinktől hallottunk, de ezekben a dalokban már mi is benne vagyunk az érzelmeinkkel, tehát nem lesz ugyanaz, mint évtizedekkel ezelőtt volt. Mindezek ellenére mégis fölismerhetők az egyes dalok, legalábbis a közösség tagjai számára.

**Ahogy időben és térben változnak az egyes hallgatók szövegei, úgy változhatnak Lakatos Mónikán belül is? Ugyanaz a dala ugyanúgy szól egy mexikói piacon, mint egy józsefvárosi klub színpadán vagy a Rostás-család egyik ünnepi összejövételén?**



Mónika és Mazsi. © Farkas András

Ezeknek a daloknak a lehetséges változásait mindig az adott pillanat szüli. Vagyis egy-egy változtatás soha sem előre eltervezett, minden esetben rögtönzés útján jön létre. Mexikóban például az egyik legismertebb cigány hallgató szövegén változtattam, és beleszöttem a vendéglátóink neveit is a dalba.

#### **Hány év alatt állítottátok össze az albumot?**

Több mint két évvel ezelőtt kezdtünk hozzá kisebb szünetekkel. Persze használtunk korábbi felvételeket is, például az apukám, Lakatos Géza József énekelt két dalt legalább öt éve rögzítettük, nem sokkal a halála előtt, hogy nekünk megmaradjon, hiszen tudtuk, hogy súlyos beteg. Ez egyszerű házi felvétel volt, míg nagynéném, Lakatos Klára „Lulugy” énekének felvételei már stúdióban készültek. Gondolkodunk a folytatáson, mert van még jó néhány hallgató, amelyeket szeretnénk megőrizni az utókornak.

#### **Apukád éneklésének szerepeltetése a lemezen egyfajta tisztelgés az emléke előtt?**

Részben igen. Akik ismerték őt, tudták, hogy szépen énekel. Sajnos a felvételünkön a betegség miatt már nem szól ugyanolyan különlegesen a hangja, mint fénykorában, de így is örülök, hogy felkerült a lemezre.

#### **„A legkorábbi oláh cigány hallgatók száz évnél is régebben keletkeztek”**

#### **Hogyan határozható meg a legpontosabban az oláh cigány hallgató műfaja?**

Balladák oláh cigány nyelven, amelyeket azért nevezünk hallgatóknak, mert ezekre nem táncolunk. A legkorábbiak száz évnél is régebben keletkeztek. Merítenek az oláh cigány

közösség mindennapi életéből, egy-egy megtörtént eseményt énekelnek el, vagy kötődhetnek személyes történetekhez is. Nálunk az összejövettel hallgatók éneklésével fejeződik be. Minden mulatságban, családi eseményen eljön az a hangulat, amikor a lelkek megkövetelik a hallgatókat. Akkor véget ér a tánc, és már csak ezek mennek végeérhetetlenül. Örömmüket és bánatunkat is ki tudjuk velük fejezni.

#### **Számomra a Romanimo hallgatói inkább melankolikusak. Hogyan fogadja a Romengo-koncerteken szocializálódott közönségetek?**

Kevészer adtuk még elő kifejezetten ezeket a hallgatókat, bár szinte valamennyi koncertünkön előadunk egyet-egyét a Romengóval. Igazából ezt a mi közösségeink értik, akik benne élnek ezekben a dalokban, akiknek a lelkéből fakadnak ezek a hallgatók. A tavaly őszi Budapest Ritmo Fesztiválon előadtunk egy órányit a hallgatókból. Egyvégtében nagyon megerőltető énekelni ezeket a dalokat. Borzasztó nehéz a hangulatváltásokat hitelesen előadni egy folyamatban. Természetesen a közönségnek sem könnyű ráhangolódni a dalokra, de összességében pozitív visszajelzéseket kaptunk. A hallgatókkal először találkozó befogadók általában annyit mondanak: nagyon szépek a dalok. Mellesleg a Kétháné (Együtt) című Romengo-lemez kapcsán is megfogalmaztuk: kettős, cigány és magyar identitásunk is visszaköszön abban, hogy az oláh cigány mellett magyar nyelven is megszólaltatunk két hallgatót, és van egy vegyes nyelvű dal is a lemezen.

#### **Többször utalsz a beszélgetésben közösségre, a ti közösségetekre. Holott úgy tapasztalom, a hazai cigányság – benne az oláh cigányok csoportja is – rendkívül megosztott. Mit értesz közösség alatt?**



A szűk és tágabb értelemben vett családomat éppúgy értem alatta, mint akár az országhatáron kívül, akár a világ bármely pontján élő oláh cigány közösségeket. A hallgatók szempontjából mindenképp, hiszen egy Párizsban élő roma közösség számára ugyanazt jelentik a hallgatók, mint egy budapesti vagy szabolcsi cigány csoport számára. Kaptunk már visszajelzéseket az interneten hallható dalokra a világ másik végén élő, nem magyar romáktól is. Másfelől ha a családom elmegy egy másik roma családhoz mondjuk keresztelőbe, akkor már egy bővebb közösségről beszélhetünk és így tovább.

*„A hallgatók erősítik a közösség tagjainak identitását – különös tekintettel a fiatalokra”*

**Mi mondható el az albumon szereplő, roma holokausztról szóló Auschwitz ballada keletkezéséről?**

Én először Tony Gatlif rendező egyik filmjében hallottam a dalt. Egy auschwitzi túlélő cigányasszony az alkarján lévő tetoválást mutatva énekel a fogva tartott cigányok és az önmaga szenvedéseiről. Fontosnak tartottuk, hogy lemezre kerüljön ez a dal, mert ezzel is emléket állítottunk az áldozatok számára, és ami a legfontosabb: hogy ne felejtődjen el az ami történt. Ennek nem szabad megismétlődnie!

**Mikorra várható a következő hallgatók album?**

Bár még legalább ennyi, azaz 17 hallgató, de inkább több van a tarsolyunkban, egy új lemez elkészítése egyelőre csak a távlati terveinkben szerepel. Most leginkább a Romanimo-lemezeiről várunk visszajelzéseket, hogy kiderüljön számunkra, milyen érzelmeket gerjesztenek, milyen fájdalmakat szakítanak fel ezek a dalok a cigány és nem cigány befogadókban.

**Miért fontos megőrizni a hallgatókat az utókornak?**

Erősítik a közösség tagjainak identitását, különös tekintettel a felnövekvő generáció tagjaira. Sose szabad elfelejtenünk, honnan jövünk és hová tartunk. Ha tisztában vagyunk a múltunkkal, könnyebb megfogalmaznunk, hová akarunk tartani. Bízom benne, hogy a Romanimo kapocs lehet egymással szemben előítéletes, egymástól eltérő gondolkodású emberek és csoportok között.

**Tervezték fellépéseket, netán turnét kimondottan hallgatókkal?**

Igen, van is néhány előkészített fellépésünk itthon és külföldön is, de részletekbe nem bocsátkozom mindaddig, amíg nem válnak biztossá. Szervezés és egyeztetés alatt vannak.



## Új Pátria (18 db) Új Pátria teljes sorozat (68 db)

A legnagyobb, egységes Kárpát-medencei népzenei gyűjtés, az Utolsó Óra felvételeinek jubileumi kiadása.

Bartók Béla 1907-ben a Gyergyói-medence falvait járva, egyik levelében félig tréfásan, félig bosszúsan ecsetelte a népzenei gyűjtőmunka nehézségeit: a régi magyar népdalok kutatója minden erőfeszítése dacára már akkor jobbára városi eredetű műdalokat talált, úgy tűnt, a nép-élethez kapcsolódó zenekultúra az utolsó óráját, sőt talán utolsó perceit éli. Napjainkig többször is hivatkoztak az „utolsó órára”, a gyűjtések mégis folytatódtak.

[webbolt.fono.hu](http://webbolt.fono.hu)



Fonó Budai Zeneház • 1116 Budapest, Sztregova u. 3. • Tel: 206-5300 • [www.fono.hu](http://www.fono.hu)

# Zenei molekulák összekoccanása

Néhány hete került a lemezpiacra az Organism Hammond Trió harmadik, az előzőektől igencsak különböző CD-je, melyen a Modern Art Orchestra tagjai is szerepelnek. Az *Organic Impressions* című lemezen az Organism vezetője, Vas Bence egyetlen nagy ívű, háromtétéles kompozíciója hangzik el. Az orgonista-zenekarvezetővel az előzményekről és a lemezkülönlegességről beszélgettünk.





### ***Milyen létjogosultsága van ma egy retrohangszer (mint a Hammond B3) által irányított triónak vagy kvartettnak, melyé a triód időnként kibővül?***

Érdekes, hogy retrohangszernek nevezed, szerintem egyáltalán nem az. Nem tudom, hogy az óshazájában, az USA-ban annak tartják-e, itt Magyarországon talán azért tapad hozzá ez a jelző, mert az '50-'60-'70-es években volt divatja, aztán a '80-'90-es években a szintetizátor-őrület háttérbe szorította. De most ismét itt van. Szerintem a Hammond nagyon fontos tagja a jazzhangszerek családjának, és a mai napig igen értékes kortárs művek születnek elektromos orgonára. Egyes jelentős együttesek napjainkban is rendszeresen használják, sőt némelyiküknél központi hangszernek mondható. Úgy vélem, teljesen egyenrangú a zongorával, melyről szintén nem mondanánk, hogy retro. A zongora valahogy nem kopott ki a jazzből, zongoratrió mindig is volt, van és lesz.

### ***Mégis nagy különbség, hogy az orgona – ahogy mondod is – eltűnt egy időre, az akusztikus zongora azonban végig megmaradt a jazz egyik főhangszerének.***

Én úgy emlékszem, hogy olykor a zongorát is kiszorították a szintetizátorok. Főként a '90-es évekre gondolok – arról merek csak nyilatkozni, mert akkor már érdeklődtem a zene iránt. Megjelentek a digitális zongorák és a szintetizátorok, és bennem olyan kép maradt, hogy ekkoriban a zongorás trióknak is inkább egyfajta hagyományőrző szerep jutott. Az volt a trend, hogy billentyűssé vált szinte mindenki, és ha modern, korszerű soundot akartak, nem az akusztikus zongora hangjából indultak ki. Egy bizonyos időszakra, talán a '80-as évek derekára volt jellemző, hogy igazi Hammond-orgonán szinte csak a gospelorgonisták játszottak. Talán Joey DeFrancesco berobbanása hozta el a fordulatot, amikor az orgona ismét reflektorfénybe került.

### ***Joey DeFrancesco követőjének vallod magad?***

Sok mester hatott rám, és a mai napig hallgatom a lemezeit, de hogy bármelyiküket követném, azt nem hiszem. Rengeteget tanultam tőlük, inspiráltak, és bizonyos számokat hagyományos modorban adok elő, a régi nagyok mintájára. De szándékosan soha nem imitálom senkinek a stílusát. Egy elég különleges irányba fordultam az utóbbi időben, jobban kezdtek érdekelni a kísérletezések, amire kevesebb a példa a múltból, talán leginkább Larry Young a kivétel.

### ***Nem stílárís követésre gondoltam, inkább a szellemiségre...***

Ami nem a technikát, hanem a felfogást és a megközelítést illeti, jelenleg két muzsikusra érdekel: a régebbiek közül Larry Young, illetve a kortárs Brian Charette. Utóbbival volt szerencsém személyesen is találkozni egy prágai workshopon, ahol egy kicsit tanultam tőle – igaz, főleg zongorázni, de az orgonálásról is sokat beszélgettünk. Folyamatosan követem a munkásságát, nekem ő a legrokonszenvesebb a fiatalabb generációból. Úgy érzem, talán Young világát igyekszik átültetni mai zenei környezetbe. Bár mostanában

sokat játszik különböző, általam nem mindig ismert elektromos billentyűs hangszereken.

### ***Rátérve a mostani Organism-albumra, az Organic Impressionsra: nagyon nagy váltásnak érzem. Egyrészt az együttesben nincs énekesnő, másrészt nem marad meg a kislemezek koncepció keretei között, hanem egy háromteteles, hosszú kompozíciót ad elő fúvósokkal, akik melleleg a Modern Art Orchestra tagjai, és Fekete-Kovács Kornél vezényli őket. Az általad vezetett trió is kvartettté bővül: Möntör Máté és Szabó Sipos Ágoston mellett Csizmás András nagybögös is feltűnik benne. Összesen tizenkilenc muzsikusra szól meg a CD-n.***

Mindhárom Organism-lemez különbözik egymástól. Az első album a helykeresés jegyében fogant, egy pillanatnyi állapotot akart rögzíteni. Nem volt megkomponálva: csak számok egymásutánjáról volt szó. A második szintén hallhattunk éneket, de az a zeneanyag populárisabbra, funkosabbra sikerült, és tartott némi kapcsolatot a hagyományos értelemben vett *rhythm and blues*-zal. A *Praise the Notes* sokkal átgondoltabb az elődjénél, illetve az is nagy előrelépés volt, hogy megjelentek a csak trióra írt, kísérleti kompozíciók, melyek szándékosan szakítottak a dal formai elemeivel. A mostani CD megint csak újítás: egyetlen nagyobb, jelentős részben előre megírt kompozíció hallható rajta. Határozott koncepciója és struktúrája van a lemeznek, melyet igyekszünk végigvinni az utolsó hangig. A zenét alkotó elemek is sokkal több rétegűek. Ami pedig megszólal, fajsúlyosabb a korábbiaknál. Ha úgy tetszik, kísérletezőbb a felfogás.

### ***Mesélj valamit a koncepcióról.***

Részben a kényszer szülte. A Modern Art Orchestra tagjai muzsikálnak rajta, de nem MAO-ként. Eredeti tervem az volt, hogy egy prágai zenekarral veszem fel az anyagot, csak sűrű elfoglaltságuk miatt erre nem kerülhetett sor. Ha a kezdeti tervem sikerül, a ritmusszekció is cseh muzsikusból állt volna. Amikor a terv kútba esett, Fekete-Kovács Kornélhoz fordultam, hogy tudnának-e segíteni. Ő igent mondott, én pedig egyáltalán nem bánom, hogy így alakult a lemez sorsa. A prágai terveimről sem mondtam le végleg: szerintem fogok még cseh muzsikussal játszani, de talán hozzájuk is indokoltabb lesz egy már kész lemezzel bekapogatni.

### ***Hogyan kerül a cseh jazz közelébe egy a pályája elején álló magyar muzsikusra?***

Alkalmilag játszottam egy magyar nagyzenekarban, s elkísértem őket egy csehországi fellépésre, a német határ közelébe. Ott szembesültem a főként fiatal cseh zenészek jazzhez való viszonyával. Mondhatom, meghökkenítő találkozás volt: lelkes ifjú amatőröket hallottam, akik hatalmas technikai tudással játszottak. Olyan alázat volt bennük a zenével szemben, amit itthon ritkán tapasztalok. Több cseh városban is volt alkalmam fellépni, a közönség is elsőrangú: figyelmes és értő. Nemrég voltam egy magyarországi bigband-fesztiválon, ahol fellépett egy prágai amatőr nagyzenekar is –



ismét megemeltem a kalapomat előttük. A vezetőjük egy hölgy volt, aki karakterében és attitűdjében Maria Schneider-re emlékeztetett.

### **Szokatlanak tűnik a Hammond-orgona és a nagyzenekar párosítása.**

Nem is annyira. Több híres régi orgonista készített lemezt nagyzenekarral, például Jimmy Smith és Eddy Louiss is. Viszont ezeken a felvételeken klasszikus szerepbe helyezik az orgonát: többnyire egy-egy szóló erejéig szerepel, és időnként az *arrangement* részeként is. Az én darabomban nem egymással versengő, szólisztikus hangszerek szólalnak meg, hanem az együttjátszásra, az *ensemble*-működésre toldódik át a hangsúly. Ez az első nagyobb lélegzetű munkám zeneszerzőként és hangszerelőként. Nem mondom, hogy minden 100%-osan úgy sikerült, ahogy terveztem, de így is nagyon elégedett vagyok az eredménnyel.

### **Érték bírálatok a felvételt az idősebb, tapasztaltabb zenészek részéről?**

Ávéd Jánosnál tanultam egy ideig, őt kértem meg, hogy mondja el őszintén a véleményét. Javasolt is néhány változtatnivalót, még az alkotási folyamat vége felé. Fekete-Kovács Kornél nem nagyon szólt bele a munkába, hagyott dolgozni és a saját koncepciómat megvalósítani. Többeknek elküldtem a CD-t, de még nem igazán érkeztek visszajelzések, szerintem ehhez több időnek kell eltelnie.

### **Különös címe van az új lemeznek...**

Ha rákeresel erre a kifejezésre az interneten, sok orvosi magyarázatot fogsz találni. Ami számunkra érdekes, hogy a Facebookon és hasonló *social media*-oldalakon ezzel a kifejezéssel jelzik és mérik, hogy egy bejegyzésre hányan

kattintottak rá pusztán kíváncsiságból, nem pedig fizetett reklámokon keresztül. A kifejezésnek ezzel az értelmével is meg lehet közelíteni az albumot, de az alapkonceptió inkább az a gondolat, hogy egy zenemű egy adott időtartam egységekre osztása és tartalommal való megtöltése. Dallamtöredékekből, apró, néhány hangból álló zenei elemekből indultam el, lejegyeztem a változatokat, és az életképeseket fejlesztettem tovább. Ezek később folytonosan egymásba szövődtek, átalakultak, organikus egészzé álltak össze. A cím *social media*-jelentése leginkább úgy kapcsolódik ide, hogy amikor megnyitunk egy efféle oldalt, milliónyi különböző benyomás ér, és ezek az impressziók jelentős mértékben befolyásolják az életünket. A lemezen hallható szerzemény a benyomásoknak ezt a kavalkádját próbálja megragadni. Egymással össze nem függő részletek egymásra hatása – ez végig jelen van a darabban. Van részlet, amely egy fiktív magyar népi dallamra épül, egy másik tradicionális amerikai melódiabázissal rendelkezik. Ezek és más elemek koccannak össze a zenében, de van olyan részlete is a kompozíciónak, ahol inkább a filmes, párhuzamos vágásokra emlékeztető eljárás ismerhető fel. Ritmikailag is igen változatos és egyenetlen a mű, épp ezért nehéz volt lemezre rögzíteni.

### **Mennyi időbe telt a lemez létrehozása?**

Két évbe az első hangok lejegyzésétől a végső kivitelezésig. Munka mellett készült: szabadidőmben dolgoztam rajta valamennyit, aztán félretettem, majd újra elővettem. Volt, hogy a villamoson utazva készült el valamelyik apró eleme. Maga a lemezfelvétel két-három napot vett csak igénybe. Az adminisztráció jóval hosszabb ideig tartott.

### **Hova és mikorra tervezed az Organic Impressions ősbemutatóját?**

Nem tervezek semmit. Úgy érzem, ezzel a lemezzel sikerült lezárni egy szakaszt. Most várok. Nem lenne sikeres vállalkozás koncertteremben előadni ezt a darabot, inkább egy már létező fesztivál, vagy fiatal szerzők műveit felvonultató rendezvény keretein belül szólaltatnám meg élőben.

### **Mik az egyéb terveid?**

Egy olyan művet szeretnék megírni, amely kezdetétől a végéig olyasféle matematikai tudatossággal készül, mint Bartók darabjai – szeretném megtudni, képesek-e ekkora fegyelmezettségre. Belekezdtem egy másik vállalkozásba is, melyben csak az orgona jazzhangszer, a többi zenész klasszikus hangszereken, például zongorán és fagotton játszik. Ezt a munkát Füst Milán írásai inspirálták, melyekre véletlenül találtam rá: érdekelt, hogy a '30-as években, amikor a Hammond-orgonát feltalálták, milyen amerikai és európai művészeti alkotások születtek, így bukkantam Füst Milánra. Elementáris élmény volt számomra a verseivel és a prózai írásaival való találkozás. Rögtön tudtam: megtaláltam, akit kerestem.



Vas Bence. © Bodóki Tünde



ZENEAKADÉMIA  
KONCERTKÖZPONT

ZENEAKADEMIA.HU



NAGYTEREM

AKUSZTIKUS,  
AUTENTIKUS  
**HERCZKU ÁGNES  
ÉS ZENÉSZTÁRSAI**

ZENE HÚROS HANGSZEREKRE,  
ÜTŐKRE ÉS ÉNEKSZÓRA

**2018.04.17. 19.30**



EMBERI ERŐFORRÁSOK  
MINISZTERIUMA



Strausz Kálmán. Forrás: Honvéd Együttes

A Honvéd Férfikar *Időtlen klasszikus* bérletsorozata az őszi Kodály-megemlékezések után tavasszal is két hangversennyel várja a közönséget: március 22-ére a kórus a német romantika férfikari műveiből válogatott, május 31-ére, *Liszt Ferenc – Európa vándora* című koncertjére pedig a mester egy rendkívül ritkán hallható darabját tűzte műsorra. A négy elem című férfikari kompozíciót Riederauer Richárd, a márciusi műsort pedig egy külföldi vendégkarnagy fogja vezényelni. „Mivel repertoárunknak igen fontos része a német romantikus irodalom, kézenfekvő volt, hogy a legkiválóbb német karnagyot, Michael Rinscheidet hívjuk meg dirigálni erre az alkalomra, aki a Német Hivatásos Énekkarok Szövetségének elnöke.” – mondta el Strausz Kálmán, a férfikar vezető karnagya.

„A négy elem című remekművet a Honvéd Férfikar mutatta be először a világon 1996-ban, és azóta is csak mi tűzzük műsorunkra. A darab a Les Préludes előzménye – a jól ismert dallam is hallható benne –, és mivel Liszt eredetileg zenekari kompozíciónak szánta, nagyon virtuóz zongorakísérettel rendelkezik.”

## Öveges professzor szellemében

Óbudai Társaskör



Jeszenszky Sándor a tavalyi Technikatörténeti Szalonon. Forrás: Óbudai Társaskör

Fény-hang-játék a témája az Óbudai Társaskör ötödik Technikatörténeti Szalonjának, melyre március 9-én kerül sor, s melynek célja a reál és a humán kultúra közötti határ átlépése – hiszen mindkettő az egyetemes kultúra része. A programot Jeszenszky Sándor technikatörténész mérnök és Horváth Anikó csembaló- és zongoraművész állította össze, további résztvevői pedig Mécs Károly, Elek Szilvia és Kertesi Ingrid. Arról, hogy a közönség pontosan mire is számíthat, Jeszenszky Sándor mesélt: „A szalon elnevezés a felvilágosodás koráig nyúlik vissza, akkor ugyanis így nevezték a zenei, irodalmi és tudományos esteket. Ezen az estén fizikai kísérleteket zene és versek követnek. Üvegbe zárt elektromos északi fény után az idősebb Johann Strauss Villamos szikrák című darabja csendül fel, Goethe fényről írt verse után színelméletéről és a gyermek Mozarttal való találkozásáról esik szó, majd egy fiatalkori Mozart-sonáta hangzik el. Gyermekjáték, fizikai eszközök és Kurtág György Játékok című műve. Muzsikáló szerkezetek, Kosztolányi Dezső Kintornás című írása és egy valódi óbudai verkli. Gépet utánzó énekesnő, Olympia a Hoffmann Meséiből...”



concerto  
BUDAPEST  
zene szponzorál

18/19

# Bérletek áprilistól válthatók!

Steven **ISSERLIS** / Isabelle **FAUST**

Nikolaj **ZNAIDER** / **RÁNKI** Dezső

Arvid **ENEGGARD** / **PERÉNYI** Miklós

**VÁRJON** Dénes / **ROST** Andrea

**KELLER** András

## A zene mindenkié

*Szülött*  
Muzsikuskok  
SOROZAT A ZENEKARRÓL

Sir Winston



EMBERI ERŐFORRÁSOK  
MINISZTERIUMA



A Concerto Budapest művészei a forgatáson. Forrás: Concerto Budapest

A Concerto Budapest tavaszi programja ismét a zenekar sokoldalúságáról és kísérletező kedvéről tanúskodik. Több ősbemutató és magyarországi bemutató is elhangzik majd előadásukban a következő hónapokban, például április 7-én, a Premier sorozat idei második koncertjén Wolf Péter klarinétversenye Klenyán Csaba előadásában, vagy májusban Vidovszky László Break című darabja. Április 25-ére Hubay Jenő, Veress Sándor és Joachim József ritkán játszott hegedűversenyeit tűzték műsorra, három ifjú külföldi hegedűművész szólójával. Innováció tekintetében azonban nem ezek miatt lett az együttes utolérhetetlen az évadban: januárban elindították világviszonylatban is úttörőnek számító doku-reality filmsorozatukat, a *Született muzsikuskok*at, amely március közepéig minden pénteken új résszel jelentkezik az Origo internetes portálon. „Keller András és muzikusai egészen különös miliőt hoztak a sorozatba, és azt hiszem, sikerült elérni egy igazán nehéz dolgot: azt, amikor megérdemelten szerethetővé válik valami. Ők.” – mondta a sorozat írója és producere, Szabó Stein Imre. A sorozatról bővebben a [gramofon.hu](http://gramofon.hu) weboldalon olvashat.

## 25 éves a BDZ

Budafoki Dohnányi Zenekar



Hollerung Gábor. Forrás: BDZ

Bár az együttes története jóval korábbra nyúlik vissza – még a '70-es években alakult nagyrészt önkéntes fiatalokból –, 1993-ban vált hivatásos zenekarrá. Hollerung Gábor szerint, aki csaknem a kezdetektől az együttes élén áll, fantasztikus fejlődésen mentek keresztül azóta. A születésnap hangversenyre, melyre április 25-én kerül sor a Müpában, reprezentatív és egyben szórakoztató műsort állítottak össze. „Az ünnepi program minden darabjához fűződik egy-egy kedves emlékünkhöz, a Rameau-szvithez, Beethoven VII. szimfóniájához és persze névadónk, Dohnányi Ernő művéhez, a Szimfonikus percekhez is. Vajda János Karyóné című operájára utaló zenekari művet erre a jubileumi alkalomra ajánlotta a zenekarnak. Nem titok, hogy ráadással is készülünk, melynek előadására a régi tagokat is színpadra invitáljuk majd.”

„Az elmúlt tíz év az innováció diadala volt számunkra: egyedülálló profilt alakítottunk ki elsősorban a repertoár műfaji sokszínűségével, a zenekarépitő munka eredményeképp pedig nagyon koherens társaság alakult ki. A Dohnányi ma a harmadik legnagyobb költségvetésű zenekar Magyarországon, s ennek 80%-a koncertbevételeinkből származik.”



A HONVÉD FÉRFIKAR  
**VÁNDOR ÉJI  
DALA**

**VEZÉNYEL:**  
**MICHAEL RINSCHIED**  
**Zongorán közreműködik:**  
**Nagy László Adrián**  
**Karigazgató: Strausz Kálmán**

HANGVERSENYE  
**A NÉMET  
ROMANTIKA  
FÉRFIKARAI**

**HELYSZÍN:**  
Magyar Tudományos  
Akadémia Díszterme  
**IDŐPONT:**  
2018. március 22. 19:00



**nka**  
**jegy.hu**  
*Jegyek válthatóak a jegy.hu oldalon*  
**WWW.HONVEDFERFIKAR.HU**

**H** Honvéd  
Férfikar  
*időlen klasszikus*

  
EMBERI ERŐFORRÁSOK  
MINISZTERIUMA



## Ludas Matyi lemezen

Szegedi Szimfonikus Zenekar

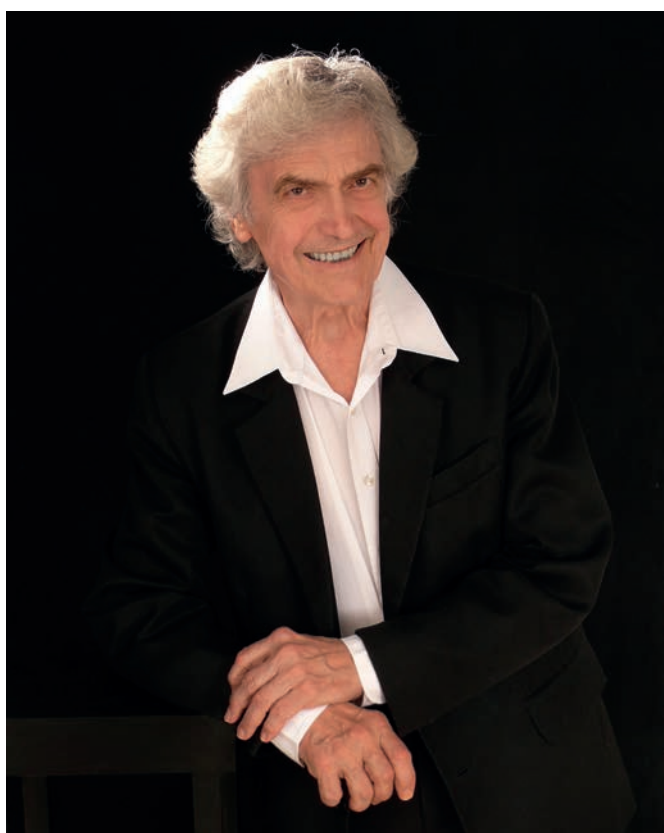


Forrás: Szegedi Szimfonikus Zenekar

Zenélni jó! – ezzel a mottóval indította útjára gyerekelőadás-sorozatát a Szegedi Szimfonikus Zenekar 2009-ben, s kicsiknek szóló programjaikkal azóta is töretlen lelkesedéssel nevelik a jövő közönségét. Számos remek előadás után most megszületett a projekt első kézzel-, azaz kézben fogható eredménye: megjelent a Ludas Matyi című mesés zenejátékot tartalmazó CD-jük, mely a Fonogram – Magyar Zenei Díjra jelöltek listáján szerepel „az év hazai gyermekalbuma vagy hangfelvétele” kategóriában. A Balogh Sándor–Lukácsházi Győző szerzőpáros együttműködése 1983 óta folyamatos, közös munkáikat – mesés zenejátékok, szórakoztatózenei előadások, rádiós és tévés műsorok – itthon és külföldön is számos díjjal jutalmazták. Balogh Sándor basszusharsona-művész, zeneszerző és karmester a Berliini Filharmonikus Zenekar számára is írt már mesés zenejátékot. Ludas Matyi a klarinét, Döbrögi pedig a nagybőgő hangján elevenedik meg a mesejátékban, melyet Lukácsházi Győző, a zenekar igazgatója beszél – sőt, időnként énekel el. A klasszikus-jazzes-operettes muzika hangulatfestő erejével és sziporkázó humorával rendkívül szórakoztató hallgatni-való nemcsak a gyerekek, hanem a felnőttek számára is.

## Ismét Budapesten a Miskolci Szimfonikusok

Miskolci Szimfonikus Zenekar



Medveczky Ádám. Forrás: MSO

„Biztos vagyok benne, hogy ez a belső nyugalmat és szépséget sugárzó műsor elnyeri a közönség tetszését.” – így beszélt Medveczky Ádám arról a koncertprogramról, melyet a Miskolci Szimfonikus Zenekar élén kétszer is vezényel a tavasz folyamán: április 9-én a Művészetek Házában, az azt megelőző napon pedig a fővárosi Olasz Intézetben, az együttes saját szervezésű budapesti sorozatának részeként. A karmester évtizedek óta rendszeresen dolgozik együtt a miskolciakkal. „1973 óta egy-két évente vezényelem a zenekart, őszinte öröömre, hiszen tele van kitűnő muzikusokkal; koncentráltan és sikeresen lehet velük dolgozni.” Chopin f-moll zongoraversenyének szólóját Réti Balázs játssza majd.

„Nagyon szimpatikus és jó program; a csendes líra és a természet örökévalósága hatja át. Beethoven VI. „Pastorale” szimfóniája maga a mindenség természetvallása, a panteizmus. A Peer Gynt „Napfelkelte” tétéle és Chopin f-moll zongoraversenyének II. tétéle lírai meditatívójával kitűnően illik Beethoven művéhez.”



NEGYEDSZÁZADA  
LENDÜLETBEN



*A Budafoki Dohnányi Zenekar  
idén ünnepli fennállásának 25. évét.*

## JUBILEUMI ÜNNEPI HANGVERSENY:

**2018. április 25., 19.30 BARTÓK BÉLA NEMZETI HANGVERSENYTEREM**

*Műsoron:*

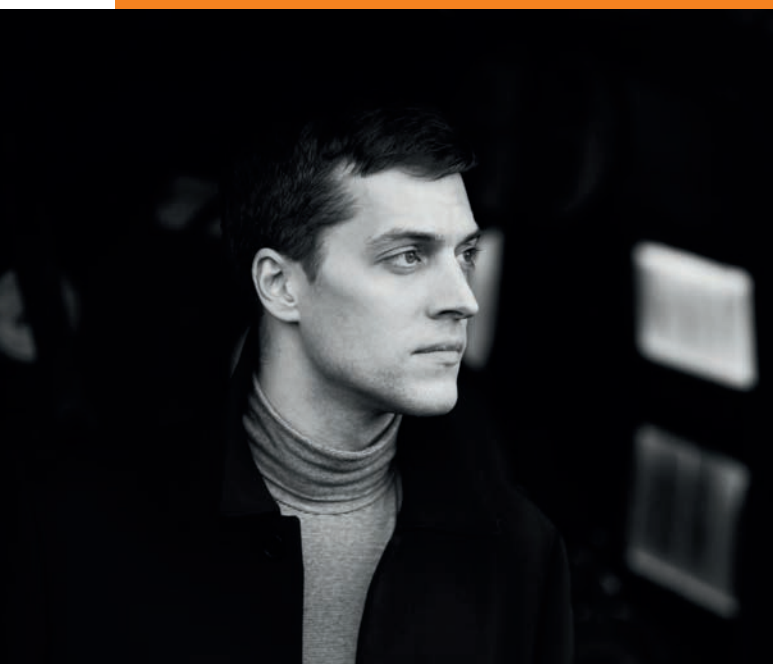
Rameau: Une symphonie virtuelle  
Vajda János: Pièces symphoniques Des mémoires de Mme. Karnyó – ősbemutató  
Beethoven: II. szimfónia  
Dohnányi: Szimfonikus percek

*Vezényel:* **Hollerung Gábor**



## Tizennégyszó

Pannon Filharmonikusok



Dubóczky Gergely © Ralfay Zsófia

Március 29-én különleges duplakonzertes estét adnak a Pannon Szimfonikusok a pécsi Kodály Központban: este 6-kor Haydn Krisztus utolsó hét szava a keresztfán című oratóriuma hangzik el, néhány órával később pedig egy újabb koncert veszi kezdetét Hét utolsó szó címmel. Haydn a spanyolországi Santa Cueva barlangtemplom nagypénteki szertartására írta passióját, melyet később oratóriummá is átdolgozott. Ritkán tett eleget ilyen felkéréseknek, hiszen egész életében az Esterházy-családot szolgálta. A nemesi család egyik legfiatalabb sarja, a nemrég elhunyt Esterházy Péter újragondolta a mű alapjául szolgáló prédikációkat, és új szöveget írt Haydn muzsikájához – mindezt az est karmestere, Dubóczky Gergely ötletére és felkérésére. A pécsi közönség jól összeforrt produkciót hallhat majd, hiszen – a zenekart leszámítva – az ősbemutató előadói működnek közre a koncerten: Dubóczky mellett Kerekes Éva és Mácsai Pál színművészek. Az előadás inspirációjára született Nádler István hét festményből álló sorozata, melyet – zene, szöveg és kép egységét megteremtve – a hangverseny alatt is láthatnak a nézők.

## Liszt Jótékonysági Gálaest

Duna Szimfonikus Zenekar



Polgár Éva. © Richard Rejino

Május 18-án a Los Angeles Nemzetközi Liszt Verseny jótékonysági estjére kerül sor a Duna Palota Színháztermében. A rendezvényről Polgár Éva zongoraművész, a verseny társigazgatója nyilatkozott: „A Los Angeles Nemzetközi Liszt Verseny először indít ösztöndíjpályázatot egy tehetséges magyar zongorista kiutazására és részvételére a soron következő megmérettetésen. Amikor zenekart kerestem az ösztöndíjátadó gála megvalósításához, a helyszín kiválasztásával együtt jött a gondolat, hogy felkeressem Szklenár Ferenc művészeti vezetőt, aki Vásáry Tamás és Borbély László mellett rendkívül pozitívan állt hozzá az együttműködéshez. A Zeneakadémia Baráti Kör Egyesület felajánlásából, valamint az est jegybevételeiből összetevődő ösztöndíj lehetősége a Zeneakadémia hallgatói között lett meghirdetve.”

„Los Angelesben 2012-ben nyertem el a verseny fődíját. Művész-társaimmal azóta mentoráljuk azokat a fiatalokat, akik elhivatottsággal megpróbálják, hogy a nemzetközi publikum felfigyeljen rájuk, és rajtuk keresztül hazánk zenei értékeire. A zongoristák 15 perces videóvalogatásokkal pályázhatnak, melyeket egy háromtagú szakmai zsűri bírál el.”



## Mozart összes hegedűversenye a Zeneakadémián

Zeneakadémia

Baráti Kristóf. © Németh András Péter



A klasszikus zenei világban régóta töretlenül dúl a maratónok divatja. Ennek hódol a Zeneakadémia *Ősszkiadás élőben* című sorozata is, melynek a Kossuth-díjas Baráti Kristóf idén tavasszal ismét főszereplője lesz. Ezúttal Mozart összes hegedűversenyét játssza el április 14-étől három egymást követő estén, a Prague Philharmonia kíséretével. Az együttes 2017 májusában elhunyt alapító karmesterével, Jiří Bělohlávekkal Baráti több ízben is dolgozott már együtt, a zenekar pedig 1994-es megalakulása óta egyik fő küldetésének tekinti Mozart műveinek megszólaltatását – Bělohlávek az együttes sokéves munkával kialakított, jellegzetes hangszínét is ehhez igazította. A bécsi klasszika mesterének koncertói kronologikus rendben hangzanak majd el a három estén – legalábbis megközelítőleg, hiszen a második koncerten műsorra tűzött B-dúr versenymű datálásáról például még ma is vitatkoznak a zenetörténészek. Április 15-én a Sinfonia concertante előadásában Szűcs Máté, a Berliini Filharmonikusok szólóbrácsása csatlakozik majd Barátihoz.



1036 Bp., Kiskorona u. 7. Telefon: 250 0288

[obudaitarsaskor.hu](http://obudaitarsaskor.hu) [jegymester.hu](http://jegymester.hu)



<p><b>Március 9., péntek 19 óra</b>  <b>FÉNY-HANG-JÁTÉK</b>                      Zene, irodalom és a fizika csodái – Technikatörténeti szalon</p>	
<p><b>Március 10., szombat 19 óra</b>  <b>HÁZIMUZSIKA FARKAS ZOLTÁN ZENETÖRTÉNESSZEL</b></p>	
<p><b>Április 19., csütörtök 19.30 óra</b>  <b>MARIN MARAIS 290</b>                      A Budapesti Tavasz Fesztivállal közös program</p>	 
<p><b>Április 22., vasárnap 19 óra</b>  <b>VOICE &amp; GUITAR</b>                      Micheller Myrtil és Pintér Tibor koncertje</p>	
<p><b>Május 9., szerda 19 óra</b>  <b>TÁROGATÓ VARÁZS</b>                      Kiss Gy. László koncertsorozata</p>	
<p><b>Május 17., csütörtök 19 óra</b>  <b>EGY HANGVERSENY KÉT HELYSZÍNEN</b>                      Szent Efrém Férfikar</p>	
<p><b>Május 26., szombat 19 óra</b>  <b>MÓZES TAMARA</b> (ének-zongora) szólóestje</p>	




## Mezőségtől a török világzenéig – Budapest Folk Fest

Fonó Budai Zeneház



Pillanatkép a Budapest Folk Fesztiválról. © Knap Zoltán

A Fonó Budai Zeneház május 23. és 27. között ismét megszervezi a folk fővárosi ünnepét, ahol a kalotaszegi hajnalik remekül megférnek a Mediterráneum vagy a Balkán muzsikáival, a táncházak és autentikus népzene a világzenei nagykoncertekkel vagy kortárs alkotók előadásaival. Kevés jobb szabadtéri koncerthelyszín akad Budapesten, mint a Várkert Bazár. Rálátni a Dunára, az esti fényben fürdő és nyüzsgő pesti oldalra, a dunai hidakra és a méltóságteljesen magasodó Várhegyre, a teraszon pedig hazai borászatok kínálják nedűiket a fesztivál alatt. A fesztivál idén is a Fonóban kezdődik az autentikus szerdai táncházzal és mezőszegi népzenevel, majd a következő négy napban a Várkertet lakják be a világ válogatott muzsikái: itt lesz a török Cigdem Aslan, és a francia Sergent Garcia. Koncertet ad Lajkó Félix és a lengyel Volosi, de fellép a Góbé és Dresch Mihály Double Quartette is. Több táncegyüttes felel a hangulatért, így a Szentendre, a Nyárádszeredai Bekecs és a Fonó Kamara Táncegyüttes. A nagykoncertek után a folkocsmban lehet mulatni hajnalig. Vasárnap a családokat várják többek között a BaHorKa, Szalóki Ági és az Újbudai Babszem gyerekeknek szóló programjaival.

## Musikmesse, Prolight + Sound és fesztivál Frankfurtban

Messe Frankfurt



A Musikmesse kínálatából. Forrás: Messe Frankfurt

Április 11. és 14. között rendezik meg Frankfurt am Mainban a Musikmessét, azaz a hangszerek és kották, zenei produkció és forgalmazás nemzetközi vásárát, ezzel párhuzamosan pedig, április 10. és 13. között a Prolight + Soundot, a szórakoztatóipari technológiák és szolgáltatások, valamint integrált rendszerek nemzetközi vásárát. A szakvásárokra a zenerajongók péntek délután és szombaton kedvezményes magáncélú látogatói belépőt vásárolhatnak. A Musikmessét 2018-ban immáron harmadszor kíséri a Musikmesse Festival, melynek keretében esténként a vásárvárosban és Frankfurt különböző helyszínein változatos stíluskinálattal koncertek várják az érdeklődőket. Idén először showcase fesztiválra is sor kerül majd: innovatív művészek lépnek fel a zenei- és szórakoztatóipar legkülönbözőbb területeiről a Musikmesse Festival társrendezvényeként szervezett bemutatókon. A showcase-ek programba illesztésével a Musikmesse szélesíteni kívánja tematikai kínálatát, és szeretné összehozni a zenei és egyéb kreatív szegmensek előadóit, valamint a hangszergyártók kulcsszereplőit.





A Müpa Orgona bérletének két ígéretes koncertjére is sor kerül a tavaszi hónapokban. Március 20-án a francia orgonista-hagyomány egyik legelismertebb képviselője ad szólóestet: Daniel Roth, aki Maurice Duruflénél és Marie-Claire Alainnál végezte tanulmányait, és immár több mint három évtizede magáénak tudhatja a párizsi Saint-Sulpice templom orgonista pozícióját. Egy Bach-mű és néhány francia romantikus kompozíció mellett egyik saját darabjának két tételét és improvizációt is hallhatunk majd tőle. A hagyományos orgonaestet május 2-án egy több szempontból is rendhagyó koncert követi: a holland Reitze Smits a régi németalföldi orgonistatradíció örököse, emellett pedig rendkívül nyitott és kísérletező kedvű művész. A Müpában ezúttal a Budapest Saxophone Quartettel együtt kalauzolják a hallgatókat a legkülönbébb stílusokon és korszakokon keresztül, Händeltől Rachmaninovon át Milhaud-ig. A nagyrészt Smits átírataiból összeállított program hangszerelés tekintetében is igen változatosnak ígérkezik.

## Pannon Filharmonikusok MÜPA 2018/2019



### 2018. SZEPTEMBER 28.

SCHÖNBERG/MOZART/SCHUBERT  
ALEXANDER ZEMTSOV – brácsa, BENJAMIN SCHMID – hegedű  
Vezényel: BOGÁNYI TIBOR

### 2018. NOVEMBER 30.

MENDELSSOHN/BRUCKNER  
BOGÁNYI GERGELY – zongora, Vezényel: BOGÁNYI TIBOR

### 2019. JANUÁR 25.

SATIE/SZYMANOWSKI/FRANCK  
BENJAMIN BEILMAN – hegedű, Vezényel: GILBERT VARGA

### 2019. MÁRCIUS 8.

EÖTVÖS PÉTER 75  
IRIS VERMILLION – mezzoszoprán, ERIC STOKLOSSA – tenor  
MR ÉNEKKAR (karig.: Pad Zoltán), MÁCSAI PÁL, Vezényel: EÖTVÖS PÉTER

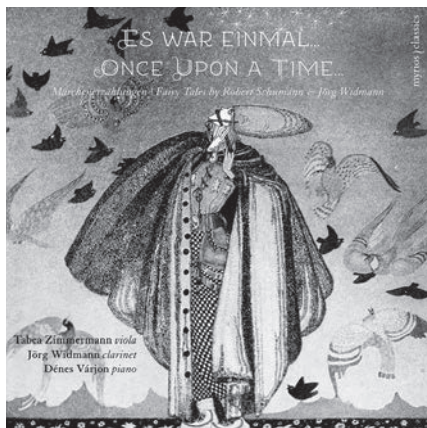
### 2019. ÁPRILIS 26.

DVOŘÁK/DVOŘÁK  
MARIE-ELISABETH HECKER – gordonka, Vezényel: VASS ANDÁS

Koncertsorozat a Müpában pénteki napokon.  
Bérletek március 1-jétől kaphatók  
a Müpa jegypénztáráiban és  
a Jegymester webáruházban.







Myrios Classics

MYR 020

### Es war einmal... / Egyszer volt... Schumann és Jörg Widmann művei

Tabea Zimmermann – brácsa, Jörg Widmann – klarinét,  
Várjon Dénes – zongora

Callot, Goya, Perrault, Grimm-fivérek, Goethe (Walpurgisnacht), E.T.A. Hoffmann, Schumann – aztán hosszú szünet után: Widmann. Valahogy így. Igen érdekes és gondolatébresztő lemez, mellesleg kitűnő zeneileg, köszönhetően a három kimagasló muzikusnak. Schumannt vonzotta a fantázia világa, kicsit túlzottan is, de ezekben az 1849-ben, '51-ben és '53-ban keletkezett művekben (Märchenerzählungen, Fantasiestücke, Märchenbilder) ez még nem érződik; a tragikus sors sem ezekben villant fel leginkább. Jörg Widmann klarinétművész-zeneszerző aztán írt egy hasonló triót (címe egy további Schumann-műre is visszamegy: Fünf Stücke im Märchentone), mely szerves folytatás és persze egészen más is. Szinte zökkenőmentesen illeszkedik Schumannhoz, de aztán hirtelen „maira” vált – vagy tán nem is annyira maira, hanem „tegnapira”, azaz inkább modernre. Neoromantika és effektus-orientált modernség között billeg kissé szakaszosan. A „modern effektusos” részek értelemszerűen jobbára disszonánsak, de mi már megszoktuk őket. Widmann kétségkívül tehetséges komponista. Ám a mű nem kerülül el a szokásos buktatót, a kevésbé konzisztens, koncentrált komponáltságot, továbbá a „modern effektusos” esetében az inspiráció elégtelenségét. Jó-jó, de meggyőző, főképpen nem emlékezetes. Mondhatni persze, hogy Schumannnak sem ezek a legkarakteresebb alkotásai. Vagy netán túlzott az elvárás, hogy bartóki módon – nem egy az egyben, hanem másképp, de analógiaképpen – tudjon valaki ötvözni harmóniát és diszharmóniát, vagy legalábbis majdnem úgy? Az előadók viszont egytől-egyig kimagaslók. Várjon Dénes, mint mindig, stílusos, kidolgozott, reflektált és finom. Tabea Zimmermann ugyancsak, az egyik legjobb brácsás, sajnálom is, hogy a Harold Itáliában koncert-szimfóniát stúdióban senki nem vette fel vele. Olyan finoman játszik, hogy szinte nincs átmenet a „még nem szól vagy már nem szól, illetve a már szól vagy még szól” között. Továbbá hangszere igen szép hangon szólal meg. Widmann valamelyest extrovertáltabb előadó kettejükénél, de nem tőlük elütő módon, s olykori kontraszt tekintetében ez nem is baj. Egyszer volt... – mondja a cím, s reméljük, a zeneszerzés virágzása, mely Schumann idejét jellemezte, nem csak egyszer volt. Widmannál maradvány például biztatónak érzem Messe für großes Orchester című művét.

Zay Balázs



Sony Classical

88985443362

### Bohemian Rhapsody Hummel, Neruda, Vaňhal és Dvořák művei

Boldoczki Gábor – trombita, Prágai Filharmónia

Világhírű trombitaművésznünk, Boldoczki Gábor már eddig is tekintélyes diszkográfiája ezúttal egy Bohemia muzsikusi előtt hódoló CD-vel gyarapodott. A lemezen olyan zeneszerzők kompozíciói hallhatók, akik – ha nem is mindegyikük Csehország földjén látta meg a napvilágot – sokat tettek azért, hogy munkásságukkal dicsőséget szerezzenek a cseh nemzetnek. A korongon felhangzó négy versenymű mindegyike átírat: Johann Baptist Georg Neruda eredetileg vadászkiáltásra, Carl Dittersdorf és Johann Nepomuk Hummel oboára, Johann Baptist Vaňhal pedig nagybőgőre képzelte el koncertóját. Az átiratokat Dinyés Soma készítette. Előrebocsátom: ha hallanák Boldoczki interpretációit, nemhogy nem tiltakoznának az átiratok ellen, hanem talán eltöprengenének, vajon miért nem jutott eszükbe a trombita (vagy a Vaňhal-concerto esetében a fátyolosabb hangú szárnykiáltásra), mikor hozzáláttak művük megkomponálásához. Az alkotók azért is hálásak lehetnek Boldoczki Gábornak, hogy felfedezte számára munkásságukat. A barokk és a bécsi klasszika idején alkotó Nerudáról például még azt sem tudjuk bizonyosan, hogy mikor született, elveszteknek hitt versenyművet pedig csak a 20. század közepén fedezték fel. Talán csupán Vaňhal koncertójának esetében beszélhetünk arról, hogy az átírat által a darab új arcát mutatja meg. A zeneszerzőnek mai ismereteink szerint ez az egy nagybőgőversenye ismeretes, ám ez a hangszerirodalmának meghatározó darabja lett, és időről-időre hallható a koncerttermekben. A nagybőgős változathoz képest a trombita technikai tulajdonságainak, az eredetihez képest kissé gyorsabb tempóknak és Boldoczki virtuozitásának köszönhetően fűgőbb, könnyedebb lett Vaňhal versenyműve. Boldoczki interpretációi meggyőznek arról, hogy a bécsi klasszika három óriása mellett az utókor igazságtalanul mondott ítéletet e muzikusok zenéjéről. E kompozíciók mindegyike magas színvonalú, hálás játszánivalót kínál a szolistanak; nem kétséges, hogy életművük a zenetörténet értékei közé tartozik, előkészítve a talajt Haydnnak és Mozartnak. A CD közepén némileg kakukktójásként hat a négy hangszeres concerto mellett egy romantikus cseh dal átírata – Dvořák Cigánydalok című ciklusának leghíresebbikje, az E dalra tanított anyám (op. 55, no. 4) – de ne bánjuk, mert gyönyörű az előadás.

Kovács Ilona



BMC Records

BMC CD 251

### Szent Efrém Férfikar: Orientale Lumen III

A Szent Efrém Férfikar eddigi két Orientale lumen (Kelet világossága) című CD-jének elsöprő sikere szinte követelte a folytatást: a sorozat várva várt harmadik lemeze is elkészült. A rajongók legnagyobb öröme, hiszen a budapesti Szent István Bazilikában tartott Orientale lumen-koncertekre köztudottan nehéz jegyet szerezni, és aki nem jutott el a 2015-ös és a 2016-os évad teltházas estjekre, ily módon részesülhet a kórus nyújtotta élményekből. Persze azon szerencséseknél is különleges élményt nyújtanak a felvételek, akik személyesen is ott voltak a hangversenyeken: a technikának köszönhetően most újra átélhetik a Bazilikában megtapasztalt katarzist. A hagyományokhoz híven a férfikar ezúttal is neves énekes és hangszeres vendégeket hívott meg: Abeer Nehme ősi közel-keleti dallamokat szólaltat meg, Szokolay Dongó Balázs népi furulyán játszik, közreműködik az Optina Pustyn Férfikar, a Lautitia Kóruscsalád és az Amadinda Ütőegyüttes; az első két lemezhez hasonlóan most is hallhatjuk Kocsis Fülöp metropolitát és persze az énekkar több tagja is szólót énekel. A lemez anyaga jó nagy szeletet kanyarint a zenetörténetből: a bizánci liturgiától és a több mint ezer esztendőös arámi ortodox dallamoktól a kortárs alkotásokig ível a felhangzó darabok sora. Az énekelt darabokat jótékonyan tagolják a hangszeres zenei betétek: a kórus által megszólaltatott harang-ímák, Szokolay Dongó népi furulyajátéka, valamint az amerikai komponista, Elliot Cole Postludes (1984) című darabja, az Amadinda előadásában. Bár időben és térben nagyon is különböző távlatokat nyitnak a kórusművek, mégis van közös bennük: ez pedig a misztikus és bensőséges befelé fordulás. A zene ezúttal imaként szolgál, mely olykor csendesen, olykor fájdalmasan vagy éppen örömtelien fordul a transzcendens világ felé, alázatos közvetítőként ember és Isten között. Többségében a karácsonyhoz tartozó dallamok szerepelnek a lemezen, de van húsvéti zene, esküvői szertartáshoz komponált motetta és több olyan liturgikus mű, mely nem kötődik egyházi ünnephez. A Szent Efrém Férfikar vezetője, Bubnó Tamás egy helyütt úgy nyilatkozott, hogy zenei szolgálattevőként folyamatosan képezniük kell magukat, gyakorolniuk kell, hogy felkészülten szolgálhassanak. Munkájuk igényessége és elhivatottsága felől nem hagy kétséget ez a lemez.

*Kovács Ilona*



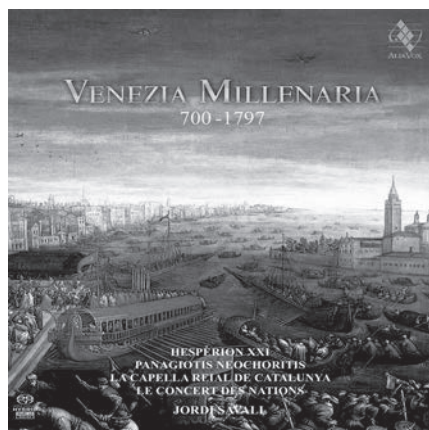
BMC Records

BMC CD 249

### Eötvös Péter: Vonósnégyesek Calder Quartet

Először a 2015/16-ban komponált The Sirens Cycle, majd az 1992-es Korrespondenz hallható a felvételen. Miután repertoárjára vette a Calder Quartet a Korrespondenz, olyan vonósnégyest rendelt a szerzőtől, amelyben a négy hangszerhez énekhang is társul. E felkérés eredményezte azt a művet, amely pusztán hallás alapján aligha nevezhető vonósnégyesnek. Nemcsak azért, mert mind a hét tételében szerepel énekhang, hanem azért is, mert a hangszeres anyag oly sűrű és egyszersmind rétegezett, hogy a játékosok száma csupán valószínűsíthető. Vannak zeneszerzők, akik titkolják a komponálás folyamatának fázisait, a szerzői szándékok alakulását, mások szívesen elemzik műveiket. Eötvös Péternek különleges érzéke van az iránt, hogy beavassa a részletekbe az érdeklődőket, ugyanakkor a végeredményt hallgatva úgy érezhetjük: a szerzői invenció olyan terület, amely örökre ismeretlen mindazok számára, akik nem próbáltak maguk is komponálni. Mintha magánmitológiáról lenne szó, amely bármiféle közzététel ellenére teljes jelentésgazdagságával csupán a szerzőnek mutatkozik meg. A szöveggel való kapcsolatot illetően érdekes az a kettősség, hogy miközben a hangzás iránt megkülönböztetett érdeklődéssel viseltetik a szerző, és az e területen történt vizsgálódásai eredményezik a kompozíció struktúráját, hangszínvilágát, s megannyi ritmikai-metrikus viszonylatrendszerét, nem tartja szükségesnek, hogy a hallgató értse (követni tudja) a szöveget. Ez az elképzelés valósul meg a Szirének-ciklusban is, ahol a szoprán szólamában az irodalmi szövegek eredeti nyelven szerepelnek (Joyce angolul, Homérosz ógörögül, Kafka németül). E tekintetben még izgalmasabb a szöveg nélküli Korrespondenz, amelynek három tétele három drámai jelenet Leopold és Wolfgang Mozart 1778-as levelezéséből. Játékmódok sokaságával elképesztően gazdag hangszín-készletet aknáz ki Eötvös. Kétségtelen, hogy vonósnégyeseinek előadása a kiválasztottakra vár; olyan együttesekre, amelyeket a technikai felkészültségen túl foglalkoztatnak az újszerű hangzás-lehetőségek. Több kell, mint a szerencse, hogy igényes szerző és művei előadására hivatott előadók találkozzanak. Eötvös esetében vélhetőleg szerepet játszik az a szempont is, hogy a karmester munkásságának ismerete eleve megteremtheti azt az odaadó figyelmet, amely nélkül nem jöhet létre élményt adó interpretáció.

*Fittler Katalin*



Alia Vox –  
Karsay és Társa

AVSA 9925

### Venezia Millenaria

Le Concert des Nations, Hespèrion XXI, La Capella Reial de Catalunya Jordi Savall

Velence városának története egészen a 6. századig nyúlik vissza, amikor a jámbor népek a lagúnák szigetein kerestek és találtak menedéket a pusztákról szalajtott vad, lovas-nomád kardcsörtető harcosok előtt. A nagyrészt halászközből és békés kereskedőkből álló lakosság, érdekei és biztonsága védelmében, kezdetben „communákba” tömörült, majd a 7. század végén egy közös vezető (Paolo Lucio Anafesto, az első dózse) zászlaja alatt egyesült, létrehozva a mintegy ezeregyszáz évig prosperáló Velencei Köztársaságot. Jordi Savall Velence ezer évét üdvözlő kiadványa a 8. században veszi fel a fonalat, s egészen a 18. végéig, Beethoven dallamaiig vezet minket. Ez idő alatt a város az Adria leg-szebb ékkövévé fejlődött, élénk kereskedelmét a Közel-Kelettel és Afrikával a rivális Genova sem múlhatta felül. A kezdetben bizánci provinciaként, utóbb önálló városállamként kivirágzó Velence a keresztes hadjáratok nyomán tett szert hatalmas vagyonra és döntő politikai befolyásra a Földközi-tenger keleti medencéjében, meghódítva Konstantinápolyt, Krétát, Ciprust, majd a 13. században, a város híres szülötte, Marco Polo egészen a Távols-Keletig jutott. Libanon legszebb cédrusait faragták cölöpökké, hogy a város mives palotái és templomai felépülhessenek, s Márk szárnyas oroszlánja aranyba vonva figyelhesse birodalmát. A Savalltól megszo-kott, kivételesen igényesen szerkesztett albumon hosszabb-rövidebb zenei illusztrációk szolgálnak fontos történelmi eseményeket ide citálendő, Szent Márk hamvainak hazaszál-lításától az Ottomán Birodalom elleni kudarcokon át egészen a köztársaságot eltörlő napóleoni hadjáratig. A több mint két és fél óras zenei gyöngyfüzér nagy részének szerzője ismeretlen, s több darabot maga Savall dolgozott át (Mozart Török indulóját például) a kiadványhoz, de felbukkannak a sorban Velence emblemáinak, iskolateremtő zeneszerzői: a németalföldről ide zárandokolt Adrian Willaert, a született velencei Andrea Gabrieli, a korszakfordító Claudio Monteverdi és természetesen a város hervadhatatlan ikonja, Antonio Vivaldi. A hanyatlást elindító török áfium és a népesség háromnegyedének életét követelő pestisjárvány borzalmi éppúgy megidéződnek a Venezia Millenariában, mint a dicsőséges szentföldi hódítások, vagy az önfelédelt maszkabált ígérő nagy karnevál.

Balázs Miklós



LSO Live – Mevex

LSO 0808

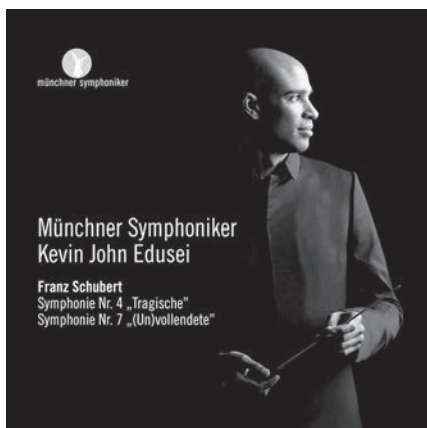
### Haydn – An Imaginary Orchestral Journey

Londoni Szimfonikus Zenekar,  
Sir Simon Rattle

A zseniális karmester műsorszerkesztőként is remek. Afféle „Greatest Hits” programot állított össze Joseph Haydn olyan tételeiből, amelyek a legpregnansabban szemléltetik a bécsi klasszikus mester jövőbe mutató zenei megoldásait és meg-hökkentő, gyakran már-már bizarr humorát, amely frap-páns-szellemes formái, hangszerelési vagy egyéb területen jelentkezik. 11 részletet hallunk – pontosabban csak tízet, hiszen egy alkalommal zenélőóra-epizód került bele a programba. Ezt a műsort még a Berliini Filharmonikusok koncertjéhez állította össze, de a 2017 ősze óta a Londoni Szimfonikus Zenekar zeneigazgatói tisztét betöltő Rattle már júliusban velük is előadta, s ezt örököltette meg a felvétel. Szabálytalanságok, szokatlanságok – nem ritkák Haydnnál, csakúgy, mint a forma tudatos széttördelése, a már-már improvizatívnak ható, kiszámíthatatlan terjedelmű gesztusok sorolása, a váratlan szünetekkel való megszakításoknak akár sorozatban való alkalmazása. Mindezek és hasonló sajátos megoldások gyűjteménye ez a válogatás. Amit hallunk, „hatványozottan Haydn” – mert ilyen sűrű egymásutánban másként értékelődnek azok a megoldások, amelyek önma-gukban érdekesnek vagy különlegesnek hatnak csupán. Aki végighallgatja ezt a lemezt, valami lényegeset tud meg Haydnról, s eme érzéki tudás birtokában a későbbiekben magabiztosan fogja felismerni a mester alkotásait, megkü-lönböztetve a hasonló zenei köznyelv szókincsét alkalmazó kortársai darbjaitól. Sir Simon értő olvasata élménytadó interpretációt eredményez; „ülnek” a poénok! Néha felkapjuk a fejünket a szokatlan disszonanciák hallatán, Az évszakokból a Tél bevezető zenéje szinte zavarbaejtő – ennek magyaráza-ta abban rejlik, hogy az eredeti, hosszabb verziót szólaltatják meg. A sorjázó (többségükben szimfónia-) tételek egymás-utánja nehéz kvízzjáték még a Haydn életművében viszonylag járatos hallgató számára is. Első hallásra meglepő a különbö-ző tételtípusok egymásra következése; mondhatni, a tudatos zenehallgatás ezúttal akár fárasztónak is tűnhet. Szerencsére jótékonyan ellensúlyozza ezt a szellemi igénybevételt az interpretáció élményszerűsége. Mert bármiféle verbális magyarázatnál hatásosabb a plasztikus előadás, amely a saját területén, zenével magyarázza a zenét. Minden bizonnyal növeli a Haydn-zene rajongóinak táborát.

Fittler Katalin





Solo Musica –  
Mevex

SM 273

### Schubert: IV. és VII. szimfónia

Müncheni Szimfonikus Zenekar,  
Kevin J. Edusei

Nem is oly régen, ezen a fórumon, a Gramofon hangl-emezkritikai rovatában nyílt alkalmam beszámolni a Mario Venzago alkotta befejezett „Befejezetlen” szimfónia „szerzői” lemezfelvételéről. Akkor nehezen hittem volna, hogy néhány hónap elteltével egy vadonatúj rögzítés is napvilágot lát ugyanebből a „gondolatkísérletből” – lévén Venzago változata kevés fontos dologban tér el a korábbi verzióktól. Ám hogy a svájci dirigens és zenetörténész kiegészítésének vitathatatlanul vannak érneyei, az tagadhatatlan: például a Scherzo kidolgozása lényegesen szabatosabb a korábbiaknál, a zárótétel végén pedig ismét megjelenik az első tétel főtémája, ami jó megoldás. Más szóval: az a kevés (legalábbis egyelőre úgy tűnik) nagyon is valami, így talán nem vak véletlen, hogy rövid időn belül másodszor kerül lemezre a darab. A Solo Musica lemezén a Müncheni Szimfonikus Zenekar a közreműködő, amelyről meglehetősen ritkán hallani a bajor főváros falain kívül, hiszen akárhogyan is számolom, München ötödik számú zenekaráról van szó. Kevin John Edusei, az együttes düsseldorfi születésű ifjú dirigense szép reményű, ígéretes muzsikusként tűnik, hiszen hallhatóan okosan és takarékosan bánt az energiáival. A kísérfőzetben olvasható tanulmánya is arról árulkodik, hogy bölcselő emberrel, az alapos kutatást meg nem vető karmesterrel van dolgunk, ami kétségtelen erény. Nem titok, a Müncheni Symphoniker nem egy válogatott zenészek alkotta virtuóz nagyzenekar, még ezekhez a nem túl nagy muzsikusi létszámot előíró Schubert-szimfóniákhoz is kölcsön-munkaerőre volt szükségük. Azonban a végeredmény így is figyelemre méltó. Edusei lassú, kimért tempókkal dolgozik, oktalan sietség sosem roncsolja a kottahűséget, mely ugyancsak megemlítené (napjainkban nem gyakori) virtus. Az előadások drámai ereje ugyan így csekélyebb, lírai vetületük, valamint a schuberti klasszikus formakultúra bemutatása azonban cseppet sem az. Filigrán, törekeny hangzás ez, de nem súlytalan, csupán odahagyja az ólomlábait és részletgazdagságával szinte minden apró mozzanatot hallhatóvá tesz. Ugyancsak sokat merít a régizenei trendekből – kivált a vibrató alkalmazásának terén –, a hangvétel azonban mégsem régizenés, ehelyett kifejezetten korszerű, a mai nyugati ízlésnek megfelelni igyekvő, színvonalas előadás.

Balázs Miklós



Deutsche  
Grammophon –  
Universal

479 7570

### Schubert: Pisztráng-ötös és más kamaraművek

Anne-Sophie Mutter – hegedű,  
Daniil Trifonov – zongora

Mutter és Trifonov közreműködése alapján várható volt a magas színvonal. Ez természetesen még nem automatikusan jelenti azt, hogy az előadás szimpatikus is. Ez esetben azonban jobbra e kíváncsi is teljesül. Technikailag, mondani sem kell, hogy a lehető legnagyobb színvonalat halljuk. Nincs gond az odaadással sem: ez Mutter esetében tudatos koncentrátságot, Trifonov esetében inkább laza játékoságot jelent. A Pisztráng-ötös interpretációja több szempontból is sajátos. Mindenekelőtt az együttesen belüli alá- és fölérendeltséget tekintve. Nem kétséges, hogy Mutter és Trifonov dominál, s a másik három játékos – Mutter alapítványának fiatal támogatóitjai – óvatosabban játszanak. Persze ez részben a kompozíció sajátossága, hiszen a hegedű és a zongora magában a műben is domináns, ugyanakkor ebben az előadásban kiváltképp érezni az arányok ilyesforma alakulását. Mindez nem jelenti a három fiatal játékos inferioritását, sőt, mind kiválóak, csak éppen játékmódjuk alkalmazkodóbb. A magam részéről a lassúbb, visszafogottabb dinamikájú tételek esetében kifejezetten jónak és kellemesnek színesnek, elevennek érzem az együttes előadását, míg különösképp a III. tételben, de az V. tétel esetében is az ideálisnál hajszoltabbnak, erőteljesebb dinamikájúnak érzem az előadást. Két referencia-értékű felvétellel összevetve: Richteré a Borogyin-kvartettel és Hörtnagellel egységesebb a vonóscsoportot tekintve – a főleg Richtertől eredő egyéni akcentusok a saját szólamon túlmutatnak. Gilels, az Amadeus Vonósnégyes és Zepperitz bejátszása színesebb a vonóskvartett egyes szólamainak külön kibomlása terén, egyúttal Gilels kevésbé emelkedik ki. Ez az új bejátszás alapvetően Mutter és Trifonov duója, bőséges – és értelemszerűen a barokk mintán azért jócskán túlmutató – alátámasztással. Aztán fogynak a játékosok: egy kis trió és két duó dalitárat, amelyekben Mutter gyönyörűen játszik, de szintén magánál tartja a meglepetés gyeplőjét, s erősen színezt, feszegetve a mégiscsak illő beszédszerűség határait. Végül két rövid megjegyzés. Érdekes, hogy a Pisztráng-ötös sok kiugró felvételében orosz zongorista működik közre, pedig Schubert világa és az orosz zongoraiskola alapjaiban eltérő jellegű. Ami pedig Trifonovot illeti: kifejezetten „pisztrángos” a játéka, ahogy lazán, önfeledten cikázik a négy vonósszólam közt.

Zay Balázs



Warner Classics /  
Magneoton

01902958084

### Brillante

Janusz Wawrowski – hegedű, Stuttgarter Filharmonikusok,  
Daniel Raiskin

Fényes, ragyogó, sugárzó, pompás – így lehetne visszaadni a lengyel hegedűművész, Janusz Wawrowski lemezének címét. A Brillante utalhat a lemezen hallható két romantikus hegedűversenyre, az azok megszólaltatásához szükséges briliáns hangszertechnikai tudásra, de a felvételek meghallgatása után nincs kétségünk afelől sem, hogy a szólista játékára is illenek a fenti jelzők. A fiatal lengyel hegedűművész technikai fölényét sejtetni engedi az a tény, hogy még a varsói Zeneakadémia hallgatója volt, mikor egyetlen hangverseny keretében játszotta el Paganini huszonnegyedű caprice-át, melyet aztán később lemezre is rögzített. Repertoárján persze nemcsak a népszerű, sokat játszott hegedűdarabok szerepelnek, hanem szeret „felfedezni” is: az elmúlt évszázadok kevésbé népszerű szerzeményeit éppúgy kutatja, mint ahogy szívesen „meghódít” kortárszenei alkotásokat is. Jelen lemezre a 19. század két kevésbé játszott hegedűversenyét választotta: egyik a honfitárs Henryk Wieniawski d-moll versenyműve (op. 22), a másik Max Bruch Skót fantázia hegedűre, zenekarra és hárfára (op. 46) című alkotása, melyek számos hasonlóságot mutatnak. Mindkettőt Pablo de Sarasate-nak ajánlotta szerzőjük, és abban is közösek, hogy megjelenik a „tisztá forrás”: Wieniawski lengyel, Bruch pedig skót népdalokat használt műve komponálásakor. A lengyel zeneszerző esetében a nemzeti öntudat kifejezésének eszközeként szolgáltak a népi dallamok, hiszen művének komponálásakor (1856-62) Lengyelország nem szerepelt az európai térképeken. Wieniawski mára jobbra csak pedagógiai munkássága miatt ismert, pedig mint korának egyik híres virtuóza és zeneszerzője a Paganini, Viotti, Kreutzer, Vieuxtemps által képviselt 19. századi hagyományok jeles reprezentánsa volt. Wawrowski interpretációja jogosan teszi fel a kérdést, vajon miért nem került be a d-moll concerto a romantikus hegedűversenyek főáramába, ugyanakkor a Daniel Raiskin vezényelte Stuttgarter Filharmonikusokkal együtt meggyőző feleletet is ad arra nézve, hogy miért érdemes Wieniawski művét rendszeresen műsoron tartani. Hogy a technikai fölény nemcsak a virtuozitást jelenti Wawrowskinál, arra a Bruch-mű 1. tételében a kezdőhang crescendójának kivitelezésével ad a művész frappáns választ.

Kovács Ilona



Decca – Universal

483 2562

### Stravinsky: Gyászének (világpremier), Tavaszi áldozat, zenekari művek

Sophie Koch – mezzoszoprán, Luzerni Fesztiválzenekar,  
vezényel: Riccardo Chailly

Ilyen ma már igazán ritkán történik: új Stravinsky-mű került elő. Natalia Braginszkaja, a Szentpétervári Konzervatórium kutatója szorgos kutatómunkájának köszönhetően 106 év lappangás után előkerült Igor Stravinsky egyik első műve, az Op. 5-ös Gyászének, egy több mint tízperces zenekari mű. Ezt tanára, Rimszkij-Korszakov halála alkalmából írta, s hajdanán mindössze egyszer hangzott el. Maga a zeneszerző elveszettnek vélte, s eltűnését (leveleiből tudjuk) nagyon sajnálta. Az újra feltalált művet Gergiev mutatta be a Mariinszkij Zenekarral, Chaillyé pedig az első lemezfelvétel. Nem is akármilyen: remek szerkesztésű, ugyanis az első négy zenekari mű szerepel rajta, majd a nemsokára következő csúcs, a Tavasz áldozat. A Gyászének nem tipikus Stravinsky-mű – főleg Rimszkij-Korszakov, meg persze a többi nagy orosz zeneszerző éppúgy benne van, mint Wagner. Ám a darab kifejezetten inspirált: első hallásra is teljesen egyértelmű, hogy nem gyenge fiatalkori próbálkozás vagy üres utánérzés. Már benne az erő, amely feltörendő volt, s amely világkarriert eredményezett. Még e mű világához kötődik a faun és a pásztorlány, melyet Sophie Koch kivételesen szép szólójával hallunk. A Tűzijáték és a Scherzo fantastique már átvezet a Tavasz áldozathoz – ahogy a valóságban is történt, hiszen Gyagilev a Tűzijátékot hallván bírta meg a még ismeretlen zeneszerzőt a tűzmadárral. Chailly vezénylése kidolgozott, szép, valamelyest költőibb, diszkrétebb, mint Gergievé a gyászénekben. A tavasz áldozat esetében különösképp megmutatkozik, hogy Chailly ma már nyugodtabb karmester, jobban el-elidőzik, kevesebb kiugrást indukál. Így ez egy líraibb és analitikusabb Tavasz áldozat. Vélelmezem, hogy a Gyászének nem marad marginális érdekesség, ahogy Schönberg korai romantikus darabjai is integráns részei lettek az életműnek (sőt, némelyik magasan foglal helyet benne). E felfedezéssel valóban egy darab zenetörténet és történelem került elő. A kotta túlélte, amit nagyon sokan sajnos nem éltek túl, s akikért szintén szólhat. S még valami a lemez szerkesztéséről: ahogy a századfordulós Párizs vagy Bécs, úgy a késői Oroszország és a korai Szovjetunió éppen e rövid időszak szintén a nagy és robbanásszerű változások, a forrongó avantgárd ideje a művészetben.

Zay Balázs



Erato/Warner –  
Magneoton

0190295738129



### Monteverdi: Il Ritorno D'ulisse in Patria

Villazón, Kožená, Le Concert d'Astrée, Emmanuelle Haïm

A lírai és drámai színeket egyaránt felvonultató, úgynevezett lirico spinto-szerepkörben sztárrá lett, még mindig csak 46 esztendő, mexikói-francia Rolando Villazón jócskán meglepte a világot, amikor – több mint tíz éve – kilépve hagyományos operai repertoárjából, Monteverdi műve, a Combattimento di Tancredi e Clorinda (1624) „narrátorként” azaz Testo-jaként tűnt föl az Emmanuelle Haïm vezette Le Concert d'Astrée Monteverdi-lemezén. Az operaközönség csodálatát Villazón ezek után már csak azzal tudta fokozni, hogy 2016 őszén magát Orfeót (1607) szólaltatta meg a Brémai Zenei Ünnepeken (a Christina Pluhar vezényelte Ensemble L'arpeggiata kíséretével). A Messagiera azaz a hírnöknő szövegét itt az a Magdalena Kožená énekelte, aki utóbb – 2017 márciusában, a párizsi Théâtre des Champs-Élysées-ben – kongeniális Pénélopéként lett partnere a címszereplő Villazónnak az Il ritorno d'Ulisse in patria (1640) ezúttal megint csak Haïm vezényelte, színpadi produkciójában. „Rolando olyan művész, akit hagyni kell fejlődni a szerepében anélkül, hogy folyton irányítanánk, mert rendkívüli ösztönrel rendelkezik” – mondja az előadástól megjelent dupla-DVD kísérőfüzetében a művet szenzációs zingzangdaggal megszólaltató csembalista-karmesternő. Amit más szavakkal olyképpen fogalmazhatunk: Villazón úgy tud összetéveszthetetlenül lenyűgözőt alakítani, hogy itt valójában mindenki tökéletesebben énekel nála... Legelsősorban is Kožená, akinek „finomsága, az érzelmek szavak általi megjelenítésére való képessége, valamint mélységes szeretete e zene iránt egyszerre felelnek meg Pénélopé külső jegyeinek és enigmatikus alkatának” (Haïm). Nem tudok előadásról, amely kétséget kizáróbban cáfolná, hogy az Il ritorno... szépsége és drámai igazsága bármiben is elmarad a másik két fennmaradt Monteverdi-operáé mögött. Különösen a plebejus szerelmespár, Melanto (Isabelle Druet) és Eurimaco (Emiliano Gonzalez Toro) boldogságának és Pénélopé boldogtalanságának kontrasztjai emlékezetesek. Mariam Clément rendezőnek azonban sikerül az istenek meglehetősen terjengős disputáit is hol szemtelenül mulatságossá, hol fájdalmasan szomorúvá tenni. Merthogy a trójai háború véres utóregzései az ő magasságukig is elhatolnak. Az isteneknek ezúttal nem a Walhallában, hanem az Olümposzon alkonyul be.

Mesterházi Máté



Decca – Universal

483 1523



### Porpora: Germanico in Germania

Cencic, Lezsnyeva, Sancho, Nesi, Cappella Cracoviensis, Jan Tomasz Adamus

Nicola Antonio Porpora zeneszerző nevének hallatán két tényről említhet meg a zenekedvelő. Kora neves énektanára volt, illetve Haydnt fogadta tanítványává Bécsben három hónapra. Porpora növendékei között volt Farinelli és Caffarelli, a két castrato szupersztár. Feljegyzések tanúskodnak arról, hogy Porpora módszere nem kímélte a tanítványokat. Ebéd előtt négyórányi tanulást írt elő Porpora, nehéz darabok éneklését, a díszítés, a trillázás gyakorlását. Az órák délután is folytatódtak, hangszeres és elméleti tárgyakkal. Porpora zeneszerzőként az egyik legkedveltebb volt a maga korában, azonban a utolsó éveit szinte nyomorban töltötte – a világ újabb szerzők újabb operáira volt kíváncsi. Manapság a barokk operák újrafelfedezése zajlik, és Porpora művei is színpadra kerülnek, így a Germanicus Germániában című is. A háromfelvonásos opera seria bemutatójára 1732-ben, Rómában került sor, a librettó Nicola Coluzzi munkája. Bár néhány áriát már rögzítettek a műből, azonban ez az opera első teljes felvétele. A bemutatón a női szerepeket is kasztráltak énekeltek, a pápai ediktum csak a férfi szereposztást engedélyezte a színpadokon. A háromlemezes kiadványon azonban hölgyek tolmácsolják a két női karaktert, sőt két férfiszerepet is. A pompázatos, rezekben bővelkedő D-dúr szimfoniával induló darab minden pillanata élvezetes ilyen előadásban – remek, összeszokott énekeseket hallunk. Max Emanuel Cencic énekl az alto castrato címszerepet, a tőle megszokott energiával, vehemenciával, bár mintha a mélyebb tartomány helyenként kevésbé szépen szólna. Zenei megoldásai, kifejezőkészsége azonban láttató. Juan Sancho a lemez másik kiváló férfi énekes, a tenor Segeste szerepében halljuk. Julija Lezsnyeva technikai tökélye és stílusismerete ebben a szerepében (Ersinda) is bámulatos, hangja könnyed, kiegyenlített, bármit el tud énekelni, legyen az virtuóz vagy lassabb tempójú ária. Hasnaa Bennani (Cecina), Mary-Ellen Nesi (Arminio) és Dilyara Idrisova (Rosmonda) éneklése is fantasztikus, a szerepek a legjobb énekeseket találták meg, szinte izzik a felvétel. Ehhez nem kis részben hozzájárul a Capella Cracoviensis játéka, Jan Tomasz Adamus irányításával. Az együttes hangzása nagyszerű, sokszor vérpezsdítő, az énekesek és a zenekar felejthetetlen lemezt készített.

Lehotka Ildikó





Farao Classics –  
Mevex

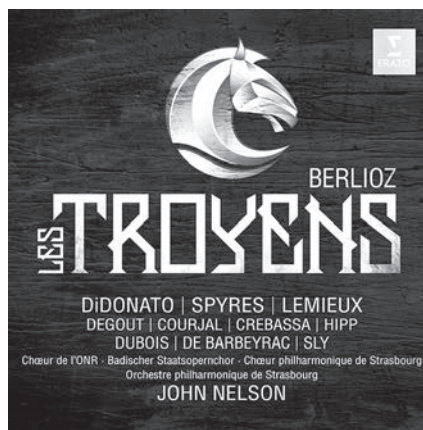
D 108094

### Mozart: A varázsfuvola

Orchestra Klangverwaltung & Chorgemeinschaft  
Neubeuern, Enoch zu Guttenberg

Kultúrtörténeti jelentőségű ez a 2013 novemberében, a müncheni Prinzregententheaterban előadott produkció. Létrejöttében Enoch zu Guttenberg mellett oroszlánrésze volt a dramaturg Klaus Jörg Schönmetzlernek. Az eredményt azt példázza, hogy a több szinten érthető-értékelhető Varázsfuvola további történeti „rétegeket” is megbír, miközben nem sérül a mozarti remek. A cím (A király varázsfuvolája) korrekt. Tény, hogy II. Lajos 1884-ben Herrenchiemsee-ben kora legfejlettebb technikai lehetőségeinek igénybevételével, XIV. Lajos versailles-i pompájával vetekedő szabadtéri előadást hívott életre. Ennek előzménye, hogy 1879-ben maga is rendezett Varázsfuvola-előadást (a korabeli tudósítások szerint a maga nemében páratlant) a müncheni színházban, vezető Wagner-énekesek közreműködésével. Mindehhez társul az a praxis, hogy a 19. századi nemesi körökben kedvelt volt az amatőr színjátszás. A valóságnak ezen szálaiból alakult ki az a képzelni szituáció, hogy a Herrenchiemsee-i helyszínen történelmi hírességek vesznek részt a Varázsfuvola előadásában. További „csavar”, hogy a dramaturg úgy lép fel idős Papagenóként narrátori szerepben, mintha ő egykor valóságként élte volna meg ezt a történetet. A dialógusok tőle és Enoch zu Guttenberg-től származnak, akinek saját együttese mind a zenekar, mind az énekkar. Mintha kerettörténetbe kerülne a mű – de nem; csupán a „játék a játékban” világának ad tágas dimenziókat e kezdet. A „próza” Papagenót pedig színrelépésétől kezdve szeretjük, hiszen kommentálja az opera egyes mozzanatait, bölcsen rámutat az egyes szereplők értékelésében nyilvánvaló (és nem mindig végiggondolt) visszasságokra, néha aktuális megjegyzésekkel fűszerezi az egyes mozzanatokot, sőt aktívan beavatkozik a színpadi jelenetekbe is (főként az énekes-színész Papagenót „rendezve”). Jelenléte abban a környezetben, amely történelmi személyekkel egyetelműen azonosítja az operaszereplőket, egyúttal Schikaneder színházára is utal, ahová elsősorban szórakozni-kikapcsolódni jártak az emberek (s az már külön szerencse volt, ha mindahhoz értékes muzsika is járult). Az énekesek között nincsenek nemzetközileg ismert sztárok, ez is a népszínházjellegét erősíti. Történik mindez perfekció-igénnyel, látszólag korlátlan költséggel. Fejedelmi szórakoztatás.

Fittler Katalin



Erato/Warner –  
Magneoton

019029576220

### Berlioz: A trójaiak

DiDonato, Spyres, Lemieux, Crebassa,  
Strasbourgi Filharmonikusok, John Nelson

A trójaiak című, ritkán hallható opera több okból is kiköveteli magának a reprezentatív kiállítást. Részben azért, mert Hector Berlioz életművének is bevallottan reprezentatív darabjáról beszélhetünk – szinte már opus magnum, ugyebár –, de a maga négyórás játékidőjével önmagában is tekintélyt parancsoló zenés eposz. Mindez érzelmes-romantikus dalban elbeszélve, Vergilius nyomán. Ugyanakkor sokak számára A trójaiak a par excellence „francia nagyopera” – a műfaj fűszeres, regényes ingerekben tobzódó mintapéldánya, amelyet a cikornyás énekszólások, a lenyűgöző kórustablók, a nobiles antik téma, s persze nem utolsósorban az impozáns méretű előadói apparátus tesz lenyűgöző zenedrámává. A tizenhat énekes szólista mellé – még a 19. századi francia zenés színpadi repertoárt ismerve is szokatlan módon – három énekkar és egy minden korábbinál monumentálisabb zenekar csatlakozik. Az eddig elkészült lemezfelvételek is a grandiózus dalműnek kijáró tisztelettel bántak Berlioz operájával; elegendő Sir Colin Davis két mesteri felvételére vagy Charles Dutoit ugyancsak magas színvonalú rögzítésére utalnom. A fentiekhez hasonlóan a jelen előadás karmestere szintúgy jól ismert, jeles Berlioz-kutató, John Nelson, akinek a közelműltből a Beatrix és Benedek, a Benvenuto Cellini vagy a Te Deum emlékeztető hangfelvételeit köszönhetjük. A műnek mindenkor kijáró sztár-szereposztás természetesen itt is adott volt. Karthágó királynőjének, Didónak szerepében a nagyszerű Joyce DiDonato excellál, azután a nem kevésbé érdemdús Marie-Nicole Lemieux (Cassandra) mellé olyan énekesek csatlakoznak, mint Michael Spyres (Aeneas), akinek tenorja továbbra is őrzi ifjúi fényét vagy Stéphane Degout (Chorébe), aki magvas, nemes fényű baritonjával van jelen az előadásban. Egy ekkora létszámú énekkart, akárcsak a „mamutzenekart” persze egyáltalán nem könnyű végig egyben tartani. Ám annak ellenére, hogy (a zenekar és a kórusok esetében) nem elsőrangú előadógárdáról van szó, a végeredmény több mint meggyőző. Hihetnénk, a Strasbourgi Filharmonikusok lesz a produkció gyenge pontja, de ez még sincs így. Jóllehet a zenekar képességei hallhatóan korlátozottak, igyekezetük és végeredménybeli teljesítményük kiérdemel minden elismerést. Ezáltal méltó partnerei tudnak lenni a tényleg kiváló énekeseknek.

Balázs Miklós



Challenge Classics

CC 72619



### Wagner: Parsifal

Marco-Buhrmester, Petrenko, Struckmann, Ventris, Lang  
Royal Concertgebouw Orchestra, Fischer Iván

Valamit tudhat Pierre Audi! Valamit nagyon tudhat ez a bankár fiából operarendezővé lett – a legjobb iskolákban (Oxford!) kiművelt, biztos ízlésű – libanoni-francia születésű úr. Harmincadik éve művészeti igazgatója az amszterdami Holland Nemzeti Operának, ebből tíz éven át párhuzamosan a Holland Fesztivált is vezette, idén őszől pedig a Salzburgi Ünnepi Játékok mellett legfontosabb fesztivál: az Aix-en-Provence-i élére nevezték ki... Mondom, valamit nagyon tudhat Audi! Csak éppen Wagner Parsifaljának nem nagyon tudott mit kezdeni. Meglehetősen szerencsétlen időpontban is került piacra ez a két lemezt (DVD-t és Blu-ray Disc-et) tartalmazó, majd' hat évvel ezelőtti előadást dokumentáló album. Most, amikor még annyira bennünk él a legutóbbi bayreuthi produkció s az azt megőrkítő kiadvány emléke (ld. a Gramofon 2017 téli számát). Mert ha Uwe Eric Laufenberg 2016-ban a zöld dombon a „szent ünnepi színjáték” helyett az „egy igaz hitek” emberi drámáját rendezte meg, akkor Pierre Audi 2012-ben, a saját maga irányította operaházban, sem hagyományos, sem felkavaróan újszerűt nem volt képes színpadra álmódni. Itt se Grál-templom sincsen, se nagypénteki varázs. Vannak helyettük minimalista, absztraktan artisztikus, mindent és semmit sem jelentő színpadképek (díszlet: Anish Kapoor): az első felvonásban hatalmas vérrögök (?), amelyek tartó szerkezete a Grál-lovagoknak szolgál karzatul; a második felvonásban monumentális, tükröződő korong (csak nem az önmegismerés rekvizituma?); a harmadik felvonásban azután e korong negatív lenyomattá, egy másik létre ablakot táró – a nagy ürességet láttató – nyílássá válik. Parsifal pedig olyannyira elhozza a megváltást, hogy végül rajta és Gurnemanzon kívül mindenki – az egész Grál-közösség is – holtan terül el a földön. Amit nem nagyon bánunk, mivel elég ijesztőre lettek maszkírozva a lovakok... Mindazonáltal a főszereplők interperszonális kapcsolata kidolgozott, színpadi jelenlétük szuggesztív. Az énekesek mind elsőrangúak, a gyönyörű mezzoszoprán hangszínnel éneklő Petra Lang Kundryja különösen emlékezetes. Ami nekünk, magyaroknak a felvételt elsősorban érdekessé teszi: a karmester személye. Fischer Iván ezúttal avatott Wagner-dirigensként – a partitúrát transzparensszen megszólaltatva – hívja föl magára a figyelmet.

Mesterházi Máté



Decca – Universal

074 3944

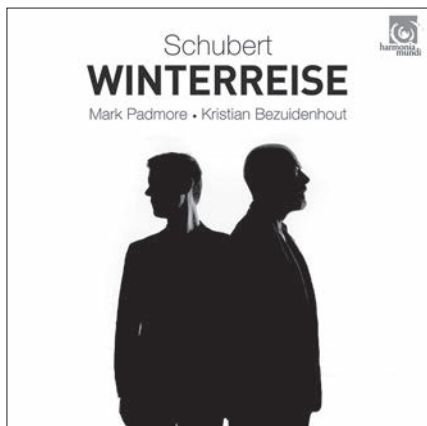


### Richard Strauss: A Rózsalovag

Garanča, Fleming, Groissböck, Morley, Brück, Polenzani  
The Metropolitan Opera, Sebastian Weigle

Barokk fejedelmi udvarok fényűző ünnepségeinek rendezője lehetne Robert Carsen – ha volnának ma még barokk fejedelmek. Mivel azonban nincsenek, maradt neki a világ legfontosabb operaháza, annak világviszonylatban is egyik leghatalmasabb színpadával. Ezen valószínűleg meg imperiális látomását (2017) Hofmannsthal-Strauss – egy letűnt impériumról alkotott – nosztalgikus látomásáról (1911). Carsen „repetitív” rendező. Munkái nem időben repetitívek, mint a hetvenes-nyolcvanas évek amerikai minimalista zenéi, hanem térbeli megsokszorozódások által azok. Az első felvonás hercegi palotájának termei a hátsó színpad felé, szinte a végtelenbe sokszorozódnak, mintegy a Tábournagyné semmibe vesző fiatalságát jelképezve. A második felvonás színpadképe a legradikálisabb (díszlet: Paul Steinberg). Nem tudni, az úrgazdag Faninal ógörög stílusban építtette-e meg a maga procc palotáját, vagy „csupán” kibérelt-e egy egész múzeumot a lánya eljegyzésére. Az ezüstrózsza átadásának varázsos pillanata a bécsi operabál nyitó polonézére emlékeztető – megsokszorozott – fiatal párokkal mindenesetre egy egész nemzedék bimbózó vágyainak kifejeződése. Ochs báró felvonásvégi valcere viszont – legényeinek partner nélküli keringőzésével – a himsoviniszta fantáziák mulatságos kifigurázása. Hogy a harmadik felvonás fogadó helyett kuplerájban játszódik, a fogadós pedig (transzvesztita) kuplerosnő – azt ezek után talán meg sem kell említeni... Elisabeth Schwarzkopf óta nem láthattunk-hallhattunk olyan hiteles Tábournagynét, mint amilyen Renée Fleming. És Brigitte Fassbaender óta olyan felkavaró Octaviannal sem találkozhattunk, mint Elina Garanča. Azzal a különbséggel, hogy utóbbiba nők és férfiak egyaránt beleszeretnének – még olyan férfiak is, akik egyébként csak férfiakba szerelmesek... Günther Groissböck erőteljesebb, jóképű Ochs bárója Harry Kupfer emlékezetesen szexi rendezése (Salzburg, 2014) óta nem újdonság. Újdonság most csak a k. u. k. tisztis uniformis, amelynek végső értelmét az előadás záró pillanata adja: a „kis néger” által véletlenül elhajtott boros flakától egy épp támadásba lendülő regiment veti magát földre, berezelve. A Monarchia porban hever, és ezen már a Tábournagyné hálósobájának egyik festményéről ismert férjürem (azaz maga Werdenberg tábornagy) sem tudhat segíteni...

Mesterházi Máté



Harmonia Mundi –  
Karsay és Társa

HMM 902264



### Schubert: Winterreise

Mark Padmore – ének,  
Kristian Bezuidenhout – zongora

Hetvenöt évvel ezelőtt, 1943-ban Dietrich Fischer-Dieskau mindössze 17 évesen énekelte először Schubert Winterreise című dalciklusát. Bár a koncert bombázás miatt két óra megszakadt, az akkor lánglelkű ifjú énekes újratemetette a daléneklés műfaját, s a zeneirodalom egyik legfontosabb művét is új útjára indította. Azóta megszámlálhatatlan interpretációja született a ciklusnak, kezdve az operai hangigénnyel előadott változatoktól, historizáló, esetleg fortepianoval játszott előadásokon át a posztmodern elképzelésekig. Schubert Téli utazása Mark Padmore és Kristian Bezuidenhout előadásában bizonyos szempontból a végéhez ér. Az énekes nem akar a szenvedélyes fiatal szerepében tetszelegni, bölcsen és nyugodtan tekint vissza, e nyugalom azonban nem fordul unalomba, sőt, a vándort utolsó útjára űző fájdalom és e végtelen sors-elfogadás közti feszültség mindennél borzongatóbbá teszi a ciklust. Ahogy az indító Gute Nacht megérkezik az álom dúr hangnemébe, eluralkodik az időtlenség, a két tökéletesen együttgondolkodó és együtt érző előadó megállítja az időt – a ciklus folyamán még megannyiszor. A hársfa hűs árnya, ágainak zúgása baljósloán jelenik meg, a Frühlingstraum kezdetén a zongora szökkenései varázsos idillt festenek, hogy aztán ez felhőtlen vidámság legmélyebb sötétségbe süllyedjék. Ironikus a postát váró szerelmes izgatottsága, megrázó a mindent átható nyugalomból robbanó Stürmische Morgen, a „melléknepok” pedig sűrű homályon pislognak csak a hallgatóra. Az utolsó dal (Der Leiermann) előkéit tovább hagyja zengeni a zongorista, mígnem a hallgató már nem tudja eldönteni, hallja-e szekundúrlódást vagy sem: álom volt-e ez vagy valóság? Mark Padmore a Bach-passiók Evangélistájaként és dalénekesként kívül helyezte magát az opera iparágga fejlődött műfaján, s a vele járó, már-már kizárólag hangközpontú éneklési kultúrán. Intelligenciája és zeneisége mellett e felvételen különösen feltűnő, hogy hangja fényesen, de légiesen, „áttetszően” szól. Az itthon kevésbé ismert, dél-afrikai születésű fortepiano-, csembaló-zongoraművész, Kristian Bezuidenhout kifinomult, érzékeny játékaival, az énekes tökéletes partnerévé válik. Kettőjük felfogásában a Winterreise bármiféle erőltetett extrémistát nélkülözve kerül új kontextusba.

Józsa Botond



Decca – Universal

483 2473

### Cecilia & Sol – Dolce duello

Cecilia Bartoli, Sol Gabetta, Cappella Gabetta,  
Andrés Gabetta

Az énekhang és a cselló kellemes fúzióját és változatos párbeszédét kínálja a lemez, a barokk korszak zenéjéből összeválogatva. Számos olyan áriát ismerhet a közönség az operákból, oratóriumokból, amelyekben a szólóének és egy hangszer „vetélkedik”; ezért is tarthat nagy érdeklődésre számot a kiadvány. Talán kevesen tudják, hogy az emberi hang és a cselló elválaszthatatlan volt a barokk hajnalán. A violoncello kifejezés Arresti egyik művében szerepel először 1665-ben, a hangszer – ahogy ma is – a barokk zenében is nagyon kedvelt volt. Édes párbaj – áll a lemezborítón. A cím hívogató: nem mellesleg a két csinos hölgy hírneve sejteti, hogy unikális felvétellel gazdagodhatunk. Két olyan művészt hallunk a lemezen, akik többször is jártak Budapesten, nagy sikerű koncerteket adtak. Míg Bartoli a barokk zene egyik legelismertebb tolmácsolója és ismerője, addig Gabetta elsősorban versenyművek szólistája, kamaraestek közreműködője. Az argentin születésű, jelenleg Svájcban élő csellistától sem állhat távol a barokk zene (bár kevés barokk művet játszik), hiszen testvére alapította és vezeti az elismert, a felvételen is remek Cappella Gabetta. A lemez anyagát Caldara, Albinoni, Domenico Gabrieli, Vivaldi, Händel és Porpora áriáiból válogatták, a záró darab Boccherini D-dúr csellóversenye. A kiadvány bővelkedik nagyon szép, helyenként megható zenei pillanatokban, a zenekar remek, a lantos játéka szinte érzéki. Ezúttal nem Cecilia Bartoli bravúros éneklése kerül előtérbe (bár vannak virtuóz passzázsok), sokkal inkább a mély érzelmek bemutatása, az áradó dallamok, megfűszerezve a cselló lágy hangjával és mozgékonyásával. Bartoli éneklése – mint mindig – szívből jövő, rendkívül kifejező, a virtuóz szakaszokat most sem kötve (ahogy nehezebb lenne) éneklé. Sol Gabetta csellójának (1759-es Guadagnini, bélhúrokkal és barokk vonóval) hangja valóban éneklő, az arpeggiók, a virtuóz repetíciók, a hangszínek változatossága remek. Boccherini csellóversenyében teljesebben ki igazán a művésznő, melynek nyitó tétele könnyed, gondtalan. A kiadványt szép, a felhőtlen életérzést sugárzó képek díszítik, az ismertető kiváló, ráadásul három világpremierként elkészített felvétel is jelzi a lemez különlegességét. Ki nyerte a zenei párbajt? A hallgató bizvást tudja a választ.

Lehotka Ildikó





Sony Classical

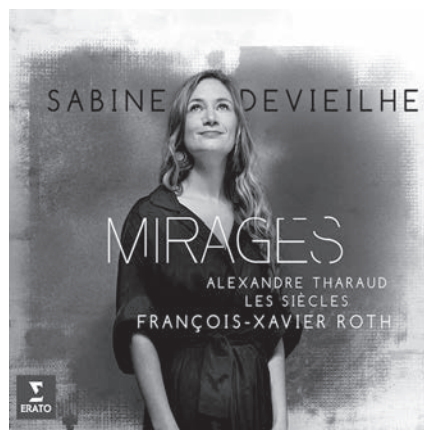
88985390762

## L'Opéra

Jonas Kaufmann – tenor, Bajor Állami Zenekar, Bertrand de Billy

Ennyire baritonális tenorral kevesen értek el eddig ilyen nagy sikert a wagneri territóriumon túl, mint Jonas Kaufmann. Talán csak Vickers. Immár alapszituáció napjainkban az opera világának vizuális meghatározottsága. Fontosabb a látnivaló, az ahhoz kapcsolódó fokozott izgalom, mint a zene. Kaufmann sikerének titka elsősorban az erős jelenlétben keresendő. Színpadi jelenléte szokás említeni, amire ez esetben többszörösen kiterjesztett értelemben is tekinthetünk. Manapság nem találni nála jobb tenoristát; mellette is csak Calleja és hangi adottságai miatt részben Flórez említhető. Kaufmann erős jelenléte átüt audiálisan is, ami biztos felkészültségéből adódik. Ennyiben hoz valamit Domingóból, aki ugyancsak erős prezenciát és folyamatosan biztos teljesítményt tudott nyújtani szinte mindenütt. Kaufmann immár mind a négy alaprepertoárt uralja: lírai német (elsősorban dalok), Wagner, olasz és francia. Új lemeze az utóbbi területet öleli fel. Jó válogatás a francia opera világából. Egy részük Kaufmann korábbi sikereihez kötődik. A Carmen Don Joséját megörökítette vele Rattle (Koženával), Pappano (Antonaccival) és Welser-Möst (Kasarovával). Massenet Wertherét pedig (az idősebb) Plasson (Koch partnereként). Ezek mellett részleteket hallunk még a következőkből: Rómeó és Júlia, Mignon, A gyöngyhalászok, Ys királya, Hoffmann meséi, Az afrikai nő, Manon, A cid, A zsidónő, Faust elkárhozása, A trójaiak. Egyik fő ismérve Kaufmann előadásainak a figyelmes kidolgozás és a precíz ének. Nem mondhatni kifejezetten könnyednek, lírainak sem, ami egyes művekben különösképp határozottság és férfiaság benyomását keltheti, különösen összehasonlítva a darabok kimagasló és kézenfekvőbb szereposztásaival. Persze ezek az asszociációk a szubjektív érzetek mentén hamar módosulnak – sokaknál akár lírainak is tűnhetnek. Ehhez az is hozzájárulhat, hogy Kaufmann éneklése erős jelenléte és határozottsága ellenére sem nevezhető spontánnak. A Bajor Állami Zenekart dirigáló Bertrand de Billy vezénylése igen igényes és finom. Árialemezek esetében sokszor kontextusok kívülinek tűnik az előadás, a kiragadott részek „csak úgy vannak”, nemegyszer sietősebb tempókkal. Itt ezt egyedül A gyöngyhalászok duettjében érzem valamelyest. A lemezen két jeles énekes Ludovic Tézier és Sonya Yoncheva közreműködik.

Zay Balázs



Erato/Warner –  
Magneoton

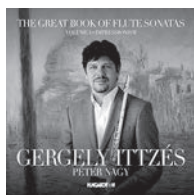
0190295767723

## Mirages

Sabine Devieille – ének, Alexandre Tharaud – zongora, Les Siècles, Francois-Xavier Roth

Sabine Devieille lemezének műsor-összeállítása egészen egyszerűen remek. A komolyzenei lemezvásárlók maroknyi csoportja többen több tematikus kiadványból válogathat, ez a lemez mégis tud újat kínálni. A koloratúrszoprán áriák virtuozitását, a túlnyomórészt francia szerzők vokális darabjait az orientális hangzás hatja át, a hallgató egy izgalmas zenei világ központjába kerül. Az áriák és dalok egzotikus miliője lenyűgöző. Delibes Lakméja közé szerveződik a lemez; ebből az operából három részlet – egy ária, egy duett és a tercett – is hallható. Az ismert áriák és dalok mellett (szinte) sosem hallott részletek csendülnek fel. Az egzotikus, különös hangzásvilág megjelenése minden darabban más és más; van, ahol éppen csak színez. A keleties kolorit Delage Négy hindu poémájában a legjellegzetesebb – felfedezésre váró ciklust hallunk. Szintén unikális Koechlin Le voyage című darabja. Ritka az a megoldás, amikor több szerző zenekari kíséretes áriái mellé hagyományos, zongorakíséretes dalokat is kínál egy kiadvány, itt azonban egyfajta pluszt ad a három mű. Az intimitás, a bensőségesség érzése felülírja az elvárásunkat. A Berlioz-, Koechlin- és Debussy-dal megformálása igazán példaértékű. A virtuozitás magas fokát Stravinsky A pacsrta című operájának emblematikus áriájával mérik. Az énekesnő előadásában valóban egy madarat képzelünk magunk elé, az énektechnikai bravúrok tárházával – ez az egyik kimagasló felvétel. Csodálatos, ragyogó fényű szoprán hangot hallunk, az egészen magas regiszter pianói lenyűgözik a hallgatót. Devieille hangja kiegyenlített, a magas lágéban nincs erőlködés, óvatosság, esetlegesség, és a virtuozitás nem öncélú. A zenei megoldások változatosak, az adott darabhoz áriához illőek, a karakterek minden esetben alátámasztják az atmoszférát. A Les Siècles együttes játéka kellemes, de nem kimagasló, jóval több zeneszerzői ötlet rejtőzik a zenekari szólamokban. Tharaud zongorakísérete viszont minden ízében kifejező, a hangszínek, apró megállások, belemenések szinte láttatók. Marianne Crebassát halljuk Devieille partnereként a Virágduettben, fantasztikus, szinte érzéki a két énekes tolmácsolása. A tercettben Jodie Devos csatlakozik a két énekesnőhöz. Még nem hallottam ennyire magával ragadónak a részlet előadását.

Lehotka Ildikó



**A fuvolaszonáták nagykönyve IV.**  
Ittész Gergely – fuvola,  
Nagy Péter – zongora

Hungaroton  
HCD 32776



Ittész Gergely egészen kivételes vállalkozása a hét kötetre tervezett szonátagyűjtemény, amelynek korongjai örvendés gyors egymásutánban jelennek meg. A kísérszövegben indokolja a műfajválasztást, és a tagolás szempontjait egyaránt. Az előző, Francia zene címet viselő korongon impresszionista művekben is gyönyörködhattünk – a mostani, Impresszionizmus címet viselő összeállítás pedig a francia irányzat nemzetközi hatásából ad ízelítőt. Zeneirodalmi újrafelfedezés ez az album, a belga Joseph Jongen, az olasz Mario Pilati és a holland Willem Pijper egy-egy impozáns kompozíciójával – és szinte ráadás-értékű az átirat Ravel egytételű hegedűszonátájából (Op. posth.). Gyönyörűen szárnyal a fuvolahang, a zongorista hol partnerként, hol kísérlőként társul hozzá. Bár az ismertető megannyi költői jellemzett zsánerét, hangulatát nem sikerül első hallásra felismerni, lényeges támpontot kínálnak a művekkel kottakép segítségével nélkül, kizárólag hallás alapján ismerkedőknek. Leghasznosabb a fuvolások számára, akik mesterkurzus jellegű irányítást kapnak a repertoár bővítésre mindenképp méltó kompozíciók megismeréséhez-megtanulásához.

FK



**Exploring Enchanted Gardens**  
Stefán Zsófia – fagott

EnthusiasMusic  
katalógusszám nélkül



Szólólemezzel jelentkezett Stefán Zsófia, aki 2012 óta a Concerto Budapest első fagottosa, szólamvezetője – korábban a Corridor Fagott Quartet 2014-es felvételén játszott). Ékes bizonyága ez annak, hogy a tehetség keresi a kibontakozás lehetőségeit, útjait – s ha kell, leküzd minden akadályt: kedvel, lendületből. Ha kedvelt szerzői nem komponáltak hangszerére, átiratokat készít, és muzikusbarátaival nemcsak előadja azokat, hanem a megörökítésükről is gondoskodik. A „vegyes” műsor nemcsak egy invenciózus hangszerjátékos imponáló tudásának bemutatása, hanem egyszersmind kellemes hallgatnivaló, széleskörű érdeklődésre tarthat számot. A többségükben ismert darabok átiratai a fagott hangszín-lehetőségeinek gazdagságát szemléltetik, bizonyítva, hogy a buffo-karakteren túl megannyi hangulat kifejezésére alkalmas. Tud szívhezszólan dalolni, és ha kell, elképesztően virtuóz teljesítményre is képes. A felvétel a fagottos-kollégáknak szakmailag pedig kihívást jelentő magas mérce, egyszersmind példa az öntevékeny szervezőmunkára. A CD-borító vonzza a tekintetet, s remélhetőleg minden hallgatója megtanulja a fagottművész nevét. Érdemes.

FK



**Bartók & Baroque**  
Váradi Helga – csembaló

Claves Records  
50-1807



„És ha már átiratokról van szó, azt is megemlíthetjük, hogy egynémelyik darab – így pl. a könnyebbek közül a 76., 77., 78., 79., 92., 104/b számú, a nehezebbek közül a 117., 118., 123., 145. számú clavicembalora is alkalmas” – írta Bartók Béla a Mikrokozmosz című gyűjteményének előszavában. Maga a zeneszerző adott tehát engedélyt arra, hogy pedagógiai munkájának néhány darabját csembalón is előadhatják. Váradi Helga csembalóművész élt a lehetőséggel és első lemezére egy csokor Mikrokozmosz-darabot vett fel olyan szerzők műveivel társítva, akikkel Bartók az 1920-as évek során intenzíven foglalkozott, a Rozsnyai-kiadónál megjelent kottakiadásainak köszönhetően. Az ifjú művész a barokk szerzők és Bartók zenéjét két csembaló segítségével mutatja meg: J. S. Bach, F. Couperin és D. Scarlatti műveit historikus hangszeren (egy Ruckers-csembalón), míg a Bartók-darabokat egy 2014-ben készült, Martin Vyhnálek által épített kétmanuális hangszeren játssza. Az átgondolt összeállításnak köszönhetően Váradi Helga – aki nemcsak kiváló előadó, de elmélyült kutató is egyben – meggyőzően érvel amellett, hogy Bartók zenéje csembalón is örökérvényű.

KI



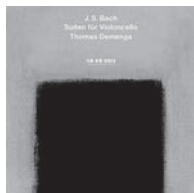
**Széchenyi Imre: Dalok**  
Katarina Ruckgaber, Jochen Kupfer,  
Peter Thalheimer, Helmut Deutsch

Audiomax  
903 2019-6



A diplomata, világpolgár, zeneszerző Széchenyi Imre dalait és egy dalciklusát élvezheti a hallgató a lemezen. A történelmi nevet viselő, hosszú életű Széchenyi Imre táncai nagy keletnek örvendtek, zongorajátékában Sisi is gyönyörködött; kompozíciói megállják ma is a helyüket. A szerző korabeli kedveltségét mutatja, hogy a lemezen felcsendülő, magyaros hangzásvilágú Bölcsődal is megjelent nyomtatásban. Széchenyi dalai érdekes világot tárnak fel, bemutatva a kor közönségigényét, a könnyedebbeknek szánt miniatúrák varázsát. A lemezen azonban megszólalnak olyan dalok és zárásként egy duett is, amelyek komoly zeneszerzői igényről tanúskodnak. A korszak kedvelt, mára elfeledett hangszerével, a csákánál vagy csakánál (fűrűhához hasonló instrumentum, mely különösen Bécsben volt kedvelt), hangszínének különlegességével is megismerkedhetünk. A dalok tolmácsolása kellemes, néha kifejezetten izgalmasan. Az énekesnő egy korábbi Széchenyi-darabokat bemutató lemezen is hallható. Széchenyi Dénes festménye, Széchenyi Kálmán ismertetője (különösen a családi vonatkozások élvezetes leírása) teszik a kiadványt egyedivé.

LI



### J. S. Bach: Csellószvittek

Thomas Demenga – cselló

ECM Records – Hangvető  
4813195



Thomas Demenga svájci csellista másodszer vette lemezre Bach hat szvitjét. Korábban egyenként, modern alkotások mellett, s most újra, immár együtt. Hallgatom, s nem tetszik. Mély tónus, érdes hang, sok, túl sok zöreje, s bár tiszta intonáció, de alapvetően töredezett vonal. Ami feltűnik, a hierarchikus építkezés, a négy húr adta magasság-mélység terében való rajz. Itt-ott aztán mintha derengeni kezdett volna valami, főképp a lassabb tételekben. Nem tetszik. Aztán újrhallgatom. Hasonló élmény, aztán idővel tisztul a kép, már elfogadom a fanyar hangzást, s kezdem élvezni a zeneirodalom egyik csúcának mégiscsak egyéni megközelítését. Ez annyira nagy opus, hogy nincs is teljesen megfelelő előadása. De van néhány kiváló: Rosztropovics (a késői), Tortelier, Schiff, Starker, s akár Fournier is. Demenga előadása leginkább még Kirschbauméhoz hasonlítható az általam ismertek közül. Elfogadva aztán csak kiderül, hogy sok mondanivalója van ennek a bejátszásnak. Nem tartom szép színűnek vagy szép rajzúnak, de csak ott jár őszintén keresve e kozmikus mű belső világában, s nincs jogom azt mondani, hogy nem adekvát, még ha nem mondható is makulátlannak.

ZB



### Mozart: Requiem

Pierre-Henri Dutron kiegészítésével  
RIAS Kammerchor, Freiburger Barockorchester, René Jacobs

Harmonia Mundi – Karsay és Társa  
HMC 902291



Ha egy René Jacobs-jelentőségű karmester a leggyakrabban játszott művek egyikét, jelen esetben Mozart Requiemjét lemezre veszi, igazán különleges okot sejtethetünk a vállalkozás mögött. S valóban, 2016-ban Pierre-Henri Dutron, fiatal francia zeneszerző merész tette szánta el magát: újraértelmezte a gyászmisét. Nem Eyblerhez, Süssmayrhez vagy modern komponistához hasonlóan befejezte, hanem az általánosan elfogadott, Süssmayr munkája nyomán teljessé lett verziót dogozta át. Hogy az átdolgozott változat interpretálását René Jacobsra bízta, nem bizonyul igazán jó döntésnek – a karmestertől nem állnak távol az extrém megoldások, így az előadás ritmikai és dinamikai szélsőségsége elhomályosítja Dutron invencióit. A szélsőségek összességében a szokásosnál is drámaibbá tennék a Requiemet, ám a túlzottan gyors tempóválasztások és az apró, de annál zavaróbb igénytelenségek (mint a dikció kidolgozatlansága) miatt élet veszti a produkció. Mindez leginkább a karmester „nagyvonalúságának” tudható be, a RIAS Kammerchort, a Freiburger Barockorchestert és a nagyszerű teljesítményt nyújtó énekes szólistákat egyaránt dicséret illeti.

JB



### Beethoven és Mehül művei

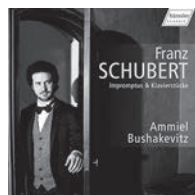
Solistes Européens, Christoph König

Rubicon  
RCD 1020



A francia forradalom, s az azt követő vérzivataros események nemcsak a primer történelem alakulására voltak befolyással, de döntő hatást tettek a művészetekre is. Jóllehet a zenei klasszicizmust szeretjük a bécsi klasszika terepére szűkíteni, cseppet sem tanulság nélkül való a franciaországi változások zenei vetületét vizsgálni. Olyan, ritkán emlegetett szerzők merítettek a szabadság-egyenlőség-testvériség hármasszavából, mint Grétry, Gossec vagy Méhul. Utóbbi, bár elsősorban operaszerzőként volt aktív, a szimfonikus irodalomban is legalább két eminens művet alkotott. A lemezen hallható g-moll szimfónia az 1809-es esztendő gyümölcse, mely magán viseli a kor Haydntól eredő mintáját, ugyanakkor kifejezőmódjában, hatóerejében már az új évszázad érzelmi töltöttsége felé igyekszik. Beethoven Eroicája így logikus választás párdarabként, hisz jó okunk van e műre úgy tekinteni, mint amely utat nyitott a 19. század nagy szimfonikus remekei felé. A Christoph König vezényelte luxemburgi Solistes Européens kiváló képességű együttes: éppen olyan otthonosan mozog Méhul szabálykövető darabjában, akár Beethoven formai határokat feszegető remekalkotásában.

BM



### Schubert: Zongoraművek

Ammiel Bushakevitz – zongora

Hänssler Classic – Karsay és Társa  
HC16094



Elsőre nem tűnt túl érdekesnek, sőt kissé iskolás játék benyomását keltette. De aztán csak változott a benyomás. Sőt, megkedveltem egészen. Végtére is gyakorta éreztem Schubert műveinek előadása kapcsán, hogy túl van játszva, kevesebb manír kellene, egyenletesebb játékra volna szükség. Ammiel Bushakevitz izraeli pianista elsősorban dalénekeseket kísér. Mestere Phillip Moll volt, de tanította Fischer-Dieskau is. Ahogy hallgattam a lemezt, felderengett, hogy Bushakevitz alapvetően jó Schubert-játékos, és ez összefügg azzal, hogy figyelmét jobbra a dalkíséret kötötte le. Egyszerűen és keresetlenül játszik ugyanis. Ez amellet, hogy Schubert modorához különösképp illik, relatív korhűséget is biztosít, hiszen a kor hangszere nem engedett meg túlzott szélsőségeket. Nem mintha ellenezném megfelelő esetben a széles dinamikáját, színesebb Schubert-játékot, de kivételes és indokolt eseteket leszámítva alapvetően az ilyesfajta, dalkíséretre emlékeztető, tisztán tagolt és nem hivalkodó játékot tartom megfelelőnek. Kétségkívül nem lenyűgöző, de meggyőző interpretációban szólal meg a D 899-es Négy Impromptu, a D 946-es Három Zongoradarab és a Grätzer Walzer.

ZB





## Rahmanyinov és Prokofjev zongoraversenyei

Gyenyisz Macujev, Mariinszkij Zenekar, Valerij Gergijev

Mariinsky – Mevex  
MAR 0599



Imponáló magabiztosság és eredeti érzelmdússág. Gyenyisz Macujev és Valerij Gergijev itt is, mint eddig bármikor, ideális partnereknek bizonyulnak. Rahmanyinov-értelmezésük ugyan eddig is kívül állt a jelenkor újító kísérletein, azaz kifejezetten hagyománykövető olvasatokat kínál, azért egyéb erényei számosak. Mindenekelőtt Macujev bámulatos technikája az, ami már önmagában indokolja a figyelmet. A keze alatt a legnehezebb futamok is a legtermészetesebb könnyedséggel peregnek ki; olyasfajta egyedülálló virtuozitást hallani tőle, amit hasonlítani is nehéz. A Gergijev vezette Mariinszkij Zenekar kísérlete példásan szolgálja a szólistát, jóllehet a tempók elég sebeseek, és a kidolgozás sem részletezettségével bűvöl el, az önfeledten burjánzó hangzás melegsége, finom vonalvezetése megkapó. Persze kimondottan romantikus kiállítás ez, mely tobzódik az erős érzelmekben. Rahmanyinov versenyművében a szirupos máz és a nosztalgikus pátosz dominál, Prokofjev zongorakonzertjében a zenekar úgy mutat fel fékezhetetlen erőt, sodró lendületet és szilaj energiát, hogy a formálás végig töretlen ívekben zajlik. Etalon-értékű felvétel.

BM



## Brit hegedűversenyek

Clare Howick – hegedű, BBC Skót Szimfonikus Zenekar, Grant Llewellyn

Naxos – Mevex  
8.573791



Bár a korongon szereplő mindhárom versenymű világalós felvétel, csupán Paul Patterson munkája mondható kortársnak. A 2013-ban született hegedűkoncert címzettje a jelen lemezen közreműködő Clare Howick, aki az elmúlt években elévülhetetlen érdemeket szerzett a 20–21. századi brit hegedűirodalom megismertetésében, mindenekelőtt hiánypótló CD-kel öregbítve az angol zene növekvő tekintélyét. Kenneth Leighton szólóhegedűre és kizenekarra írt kompozíciója, akárcsak a kiadvány záró számaként elhangzó Gordon Jacob-darab (Versenymű hegedűre és vonószenekarra) évtizedekkel ezelőtt született, az 1950-es évek elején. Közös bennük, hogy mindkét szerzemény ajánlása Frederick Grinkének, a századközep népszerű kanadai hegedűművészenek szól. Az organikus kapcsolatot Grinke felé a mesterhangszer, egy 1718-as Stradivari biztosítja; Howick ugyanazon a hegedűn muzsikál ma, mely egykoron Grinkéé volt, s amelyen Leighton és Jacob szerzeményei bemutatást nyertek. Dacára a művek születése között eltelt hat évtizednek, Patterson munkája gyakorlatilag ugyanabban a paradigmában mozog, jelesül az óvatos, hagyománytisztelő modernitás iskolájában.

BM



## Shakespeare-dalok

Isabelle Druet, Anne Le Bozec

NomadMusic  
NMM 038



Ben Jonson egyik versében avoni édes hattyúnak nevezi kortársát, Shakespeare-t. A legnagyobb angol drámaíró varázslatos nyelvezete, humora, filozófiai gondolatai máig hatnak. Színműveit repertoáron tartják, mondatai szállóigévé váltak. Shakespeare hatása alól a zeneszerzők sem tudták magukat kivonni – számos mű született művei, szövegei alapján. Isabelle Druet és Anne Le Bozec 13 szerző dalaiból válogatta a kiadvány műsorát, nagyrészt a romantika korszakából, de megszólal Poulenc egy és Korngold három darabja. Érdemes összevetni a zeneszerzők elképzeléseit, zenéi megoldásait; azt is, hogy a Bárd melyik szövegét öntötték dalba. Isabelle Druet mezzoszoprán későn lépett a komolyzene világába, énekelt popzenét, színházat alapított, úgy fogalmazott valahol, hogy nincsenek mítoszai – ennek köszönheti a szabadságát. Druet hangszíne kellemes, bár a Sibelius-dalokban sötétíti az énekesnő, figyel a dinamikára. Az előadás azonban nem köti le az érdeklődőt, nem kapja fel a fejét egy-egy izgalmas megoldás hallatán. Ez tipikusan az a lemez, mely divatos szóhasználatlal korrekt, de színtelen, szagtalan, semleges, inkább háttérzeneként funkcionál.

LI



## Homage

Vilde Frang – hegedű, José Gallardo – zongora

Warner Classics – Magneoton  
0190295805326



Ez a norvég lány bizony csodát művel. A ráadásokból álló összeállítások gyakran felszínesek, nem teljesen izléesek. Nem így ez esetben. Frang régi hagyománynak (és e hagyomány megalkotóinak) állít emléket: a régi nagy virtuózoknak. A Jaschák, Toschák, Mischák ideje – ahogy Menuhin mondta. Ám ez az idő csodálatos játék születése volt, mikor a hegedű lelke kibomlott. Auer, Kreisler, Szigeti, Heifetz és Léon Roques átiratai, illetve eredeti művek. Ez a lemez attól nagyszerű, hogy nem olyan, mint e régi korszak vagy az azt követőek eladásai, hanem olyan, mint Frang: vidám, fiatalos, mosolygós. Elég sietős is, ebben nem teljesen értünk egyet, de végül is ő hegedűl, és egészében nagyon is rendben van. Friss, könnyed és tavaszias az a világ, amit korábban kicsit avítottak, túlságosan érzelmesnek vélhettünk. Frang előadásai hitelesek – itt kivételesen megfelelőnek tűnik az elkoptatott autentikus kifejezés – és nagyon izléesek. Észrevétlenül nyílik meg ez a még mindig csodás szféra, az átiratok, miniatűrök világa. Tanulással is szolgálhat e lemez: elmúlt aranykor másolással nem, csak hiteles újraértelmezéssel éleszthető fel.

ZB



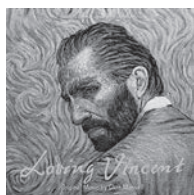
**Satie összes zongoraműve –  
1. rész**  
Nicolas Horvath – zongora

Grand Piano  
GP 761



Erik Satie neve ismerősen cseng a zenekedvelők körében; néhány művének címét is sorolják, de muzsikája háttérben marad. Satie-t kétszer is elbocsátották a Conservatoire-ból, tehetségtelennek tartották, csak 1908-ban, 42 évesen kapott diplomát. Kézirataihoz humoros szövegeket, rajzokat fűzött, ezekből láthatunk néhányat a kísérfüzetben (a kiváló tanulmány mellett). A Satie-t ért zenei hatások lenyomatának vélhetjük a művek hangzásvilágát, melyek helyenként humorosak, máskor csak akkordikusak vagy éppen a mulatók világát idézőek. Rendkívül takarékos, szinte egyszerű ez a zene, hatása ma is fellelhető akár Philip Glass műveiben, akár a divatos, szórakoztató zongorazzenében. Satie zongoraműveinek összkiadása indult el Nicolas Horvath lemezével; az első kiadvány a fiatalkori darabokat tartalmazza, köztük világelsőköt és revideáltakat. Nicolas Horvath otthonosan mozog Satie világában, a hangulatokat képes átadni a közönségnek. A felvételhez olyan zongorát választottak, amelynek hangját Satie ismerhette – az Erard-hangszer Cosima Wagneré volt. A hangszer hangja a régi időket idézi, azok minden bájával és (sajnos hallható) hibájával.

LI



**Loving Vincent (filmzene)**

Milan Music/Warner – Magneoton  
399-941/2



Bár meglehetősen hosszú filmzenéinek sora, Clint Mansell nevét elsősorban a Requiem egy álomért és a Fekete hattyú című mozik melódiai tették nemzetközileg ismertté. Ezúttal a kortárs filmművészet egyik legkülönlegesebb alkotásához, a világ első festett animációs filmjéhez komponált zenét. A Loving Vincent – a lengyel Dorota Kobiela és férje, az angol Hugh Welchman rendezése – Vincent Van Gogh ellentmondásos életét dolgozza fel. A celluloid szalagra felvett minden egyes képkockát – mintegy 65 ezer darabot – egyenként festette több mint száz képzőművész. A képeket olajfestékkel vitték fel vászonra; abban a stílusban, mintha maga a mester alkotta volna. Az egyedülálló vállalkozás 2011-ben kezdődött és hat éven át tartott. A heroikus munka elismertségét mutatja, hogy az alkotást a legjobb animációs film kategóriában Oscar-díjra jelölték (lapunk megjelenésekor dől el, hogy elnyerte-e). Mansell zenében fogalmazza meg Van Gogh híres festményeit, így például az Éjjeli kávézót, Armand Roulin portréját, Marguerite Gachet-t a zongoránál, a Rhone folyó feletti csillagos éjt, vagy a festő által oly kedvelt napraforgókat.

KI



**Marco Tutino: Le Braci**  
Orchestra Internazionale d'Italia,  
Francesco Cilluffo

Dynamic – Mevex  
CDS 7736/1-2



Marco Tutino – napjaink egyik legtermékenyebb olasz zeneszerzője – a közelmúltban nem kevesebbre vállalkozott, mint hogy operát írt Márai Sándor talán leghíresebb regényéből. A gyertyák csonkig égnek történetét Le braci címmel mutatták be. 2014-ben, Budapesten játszották először az Armel Operafesztiválon a Szegedi Nemzeti Színház előadásában, Gyüdi Sándor vezényletével. Minden bizonnyal a magyar előadás sikere is hozzájárult ahhoz, hogy Tutino művét a Dynamic lemezkiadó érdemesnek találja arra, hogy világpremier-lemezfelvételt készítsen belőle. A két CD-s album a 2015-ös Valle d'Itria Festival-on elhangzott előadás élő rögzítése. Tutino – aki nemcsak az egyfelvonásos opera zenéjét komponálta, hanem a szöveggönyvet is jegyzi – munkája legnagyobb kihívásának az idő kezelését tartotta. A cselekmény több évtizedet fog át. Két lemezre fért el a három főszereplő fiatalkori konfliktusainak elmesélése, illetve a két férfi 41 év és 43 nap elteltével való találkozásának drámája. Bár a lemezkiadó röviden összefoglalja a cselekményt, mégis jó lett volna, ha a librettót, vagy egy nagyon részletes tartalmi kivonatot csatoltak volna a CD-hez.

KI



**Cinema Scenes / Filmjelenetek**  
Paier Valcic Quartet

ACT – Hangvető  
ACT 9845-2



Az osztrák Klaus Paier és a horvát Asja Valcic duóként több hangfelvétellel jelentkezett, de többször bővítették kamarazenei formációjukat trióvá vagy kvartetté. A harmonika- és bandoneon-játékos Paier elsősorban jazzmuzikus, aki zeneszerzés-tanulmányait is kamatoztatja, Valcic pedig – aki gordonkatudását Moszkvában és Detmoldban tökéletesítette – elkötelezett kamaramuzikus, emellett komponál és hangszerel is. Az improvizáció lehetőségei iránti érdeklődése ideális muzikuspartner Paiernek. Különleges hangszínkáljukhoz ezúttal a nagybőgős Stefan Gfrerrer, valamint a dobos és több ütőhangszeren játszó Roman Werni csatlakozott. Amit játszanak: erős jazz- és etno-hatásokat érvényesítő „vizuális zene”. Érdemes úgy is meghallgatni, hogy programzenei címeikkel ellátott tételekhez pusztán a hangzás alapján programot találunk ki – vizuális alkatúak előnyben! Az album a műsor egyetlen töbdtételes darabjának a címét kölcsönözte. A muzsikálás öröme érződik játékokon, akár statikusan kimerevített pillanatot láttatnak sokáig, akár pedig különböző hangulatok sorjáznak némely tételben. Intenzív a hangzás, ugyanakkor sohasem bántó.

FK



Noord Records

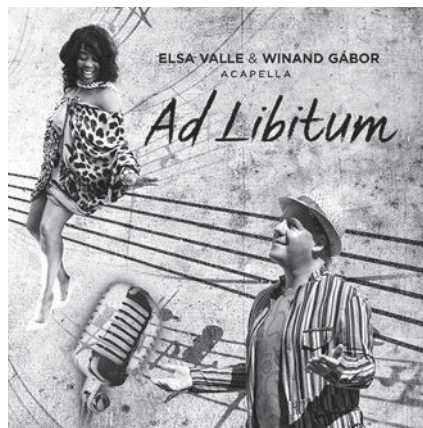
NR001



### Szőke Nikoletta: Moonglow

A hazai jazzénekesnők legszűkebb elitjébe tartozó Niki első saját nagylemezéről pontosan tíz éve írtam ezeket a sorokat: „Adva van egy fiatal énekesnő remek hanggal, hibátlan intonációval, frazirozási képességgel és időérzéssel. (...) Képes a valódi intimitást nyújtó előadásra, modorosságnak, affektálásnak nyoma sincs, scattelése visszafogott és takarékosan használja a vibrátót.” Ma is így igaz mindez, pedig azóta sok víz lefolyt a Dunán. Hét albummal, megszámlálhatatlan koncerttel és két gyermekkel a háta mögött – Niki nemcsak beérett diva, de minden vonatkozásban sikeres művészember. Nemzetközi rangját jól mutatja, hogy szokásos – egyébként kitűnő – kísérői: Szakcsi Lakatos Róbert és Barcza Horváth József mellett a dobos ezúttal Gregory Hutchinson, az amerikai jazz-szcéna kiemelkedő képviselője. A többi közreműködő művész között Fekete-Kovács Kornél, Bacsó Kristóf, Gyárfás István, ifj. Tóth István és Korb Attila nevét olvashatjuk, az európai élvonalból pedig az olasz Nico Gori klarinétos és a dán Mathias Heise szájharmonikás játszik még. A repertoár megválasztása is kitűnő ízlésre vall. A nagy standardek közül a címadó Moonglow éppúgy minden jazzkedvelő kedvence, mint a Smile Chaplintól vagy a Someone to Watch Over Me Gershwintól. A latin számokat Sergio Mendes és Antonio Carlos Jobim képviselik, de felhangzik Nina Simone sikerszáma, a My Baby Just Cares for Me, és Sacha Distel All the Good Life című remeke is. A lemezt kifejezetten a nemzetközi piacra szánták azzal a bölcs megfontolással, hogy egy magas színvonalú, mégis mindenki számára érzékelhető zenei produktum szülessen, akár a műfajjal éppen csak ismerkedők számára is. Amikor az első szám, az I Wish You Love megszólal a fűvös kis big banddel a háttérben, Niki csillogó hangjával, Robi briliáns zongoraszólójával, igazi amerikai jazz-feelinget kapunk. Egyébként a trió mindvégig az előtérben muzsikál, azaz a BRASS fűvös együttes (hangszerelő: Fekete-Kovács Kornél) és a STRINGS stúdió zenekar (hangszerelő: Jonathan Zwartz) ugyan remekül színezi az egész produkciót, de voltaképpen a trió kísérete dominálja a lemezt. Niki és a trió két hazai muzsikusa közötti csodálatos összhang már évtizedes múlttal bír, az amerikai húzónév pedig harmonikusan illeszkedik hozzájuk. Üdítő egy olyan jazzlemez hallgatni, amiről tényleg igazi jazz szól...

Márton Attila



Akanke

katalógusszám nélkül



### Elsa Valle & Winand Gábor: Ad Libitum

Intim, ugyanakkor izgalmas zenét hallunk, amelyt csak két egymást mélyen ismerő, szerető, egymással egy húron pendülő ember tud produkálni. A kubai énekesnő és a bebop emlőin nevelkedett, énekes-szaxofonos-fuvolista magyar férje minimalista eszközökkel, de annál hatásosabban ötvözi mindazt, amit zenei útjukra magukkal hoztak és útközben felszedtek. Noha csak két hang, egy zongora és egy fuvola állt a rendelkezésükre, az embernek nincs hiányérzete. Téved, aki arra gondol, hogy ilyen kevés eszközzel a zene egy idő múlva unalmassá válik. Egyrészt egy másik házaspár, a legendás Les Paul és Mary Ford által az ötvenes évek első felében kitalált többszöri rájátszásos technikával dúsíjták a hangzást, másrészt Gábor kiváló egyszemélyes ritmus szekció és avatott ellenpontozója Elsának. A dalok zömét Elsa komponálta és hangszerelte, s így nagyon erős a kubai zene egyik fő alkotóeleme, az afrikai hatás. Az énekesnő kiemelkedően jó zeneszerző, amiről a közönség többsége hajlamos megfeledkezni, pedig megnéztem hat előző albumát, melyek közül ötnek az összes és a hatodik dalainak több mint a felét ő komponálta és saját dalaira a szövegeket is ő írja, ami az egyetlen összetevője a műveinek, amit nem tudok kommentálni. Gábor, noha a francia kritikusok már rég rájöttek, hogy ő Európa egyik legeredetibb énekes, itt igazi szakmai alázattal kíséri feleségét. Szándékosan írom, hogy kísér, mert az esetek nagyrésztében a hangját hangszerként használja. Emellett nagyon kevés európai érzi át a kubai zene minden rezdülését olyan szinten, mint ő. Több dal a csodálatos kongói egyházi kórusmű, a Missa Luba hangulatát idézte fel bennem. Elképesztően szép harmóniakat hallunk. A remekbe szabott Mariposa olyan érzést ad, mint egy dalba öntött elbeszélés, noha maga a szöveges rész rövid. Ebben az esetben a dal íve és lejtése kelti ezt a benyomást. A Volar, noha repülést jelent, de a spanyolul nem tudó fülnek gyönyörű ballada. A csodálatosan harmonizált, szakrális Elegua egyenesen megrendítő, Gábor egyszerű, de nagyszerű zongora kísérete pedig teljesen új dimenziót kölcsönös az Angeles Negrosnak, míg saját szerzeménye, a Wi-bop a bebop legnemesebb hagyományait modernizálja, behozza a 21. századba. Az album zenéje nagyon hallgatóbarát, élvezetes, ugyanakkor roppant igényes.

Pallai Péter





BMC Records

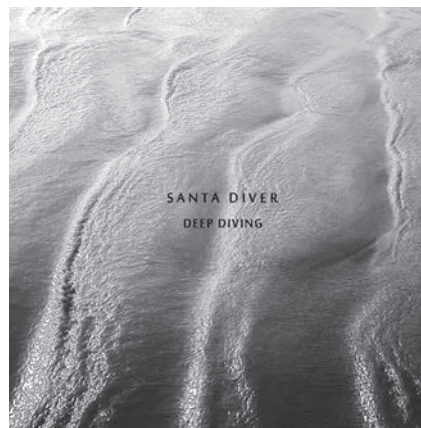
BMC CD 264



### Tálás Áron Trio: Little Beggar

Ha valaki (jóval) túljut az emberi élet felén, megannyi ismeret, élmény és tapasztalat birtokában egyre kevesebb újdonsággal találkozik. Míg egy nap kezébe nem kerül egy lemez, amely lelkesedését is kiváltja. A mindössze 27 éves, dobosként és basszusgitárosként is jeleskedő, több együttesben foglalkoztatott Tálás Áron akusztikus zongoratriójának második opusa a Japánban kiadott, Floating Island című CD-t követően hazai kiadó gondozásában jelent meg. A felvétel 2017. augusztus 9-10-én a Budapest Music Center koncerttermében, nem stúdiókörülmények között készült, ami a természetes megszólalás iránti igényt mutatja a muzsikuskor részéről. A cím kis huncutként vagy csibészként fordítható magyarra; kérdés, mi volt az eredeti szándék. Mindenesetre nem kis merészség címadó darabként balladai hangvételű, több szakaszos, a magyar népzenei (és kodályi) kötődést jelző, szvinges improvizációba váltó pentaton szerzeménnyel indítani a lemezt. A feltehetően a modern jazz kiváló szaxofonosára, Joe Hendersonra utaló második, Hendersong című szerzemény aztán fergeteges lendülettel indítja útjára a triót, mindjárt teret adva a korszerű felfogásban doboló Gyárfás Attila viharos szólójának. Hogy az egyensúly megteremtődjön, a harmadik, Ke-Bop című darabban Barcza Horváth József kap lehetőséget hasonló, néha kettőzött tempójú bőgőszólóra. Külső szemmel nézve ő a „kakukktójás” az elméletileg nemzedéki alapon szerveződött trióban, de a 2014-ben alapított együttesnek vélhetően másfajta, szakmai és habitusbeli kötődés az alapja. A számokat szerző zongorista aligha jutna a triójáték ilyen magaslataira kompetens társai nélkül. Az alapvetően tonális szerzemények a zenei ötletek, elképzelések és megoldások burjánzó gazdagságával nyugtözik le a hallgatót. Felvillanyozó, hogy a jazz klasszikus formációjának tartott, a mainstream jazz kimerülésével kevés újdonsággal kecsegtető hangszeres felállás mennyi izgalmat és érdekfeszítő pillanatot képes hordozni. Ez tudatos hozzáállás kérdése, ami dramaturgiailag határozza meg a szerzemények jellegét; ugyanakkor belülről jövő, spontán természetességgel áradó zeneiség folyománya, amelynek csak eszköze a kiemelkedő hangszeres felkészültség. És zárásként játékos visszacsatolás a New Orleans-i zene ritmusához: a folytonosság a jazz második évszázadában.

Turi Gábor



Narrator Records

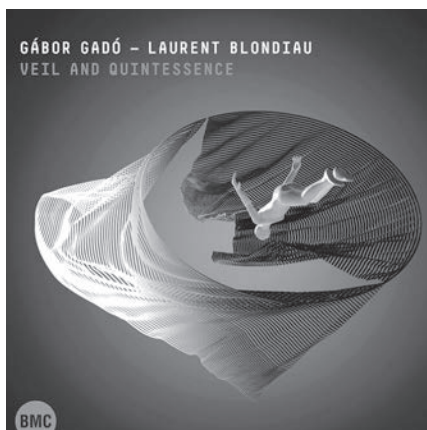
NRR 163



### Santa Diver: Deep Diving

A Deep Diving a Santa Diver trió negyedik lemeze, és a harmadik felállás mutatkozik be rajta. Ez alkalommal a Kézdy Luca hegedűs és Szesztay Dávid basszusgitáros alkotta zenei és létpáros Szegő Dávid dobossal válik teljessé; ő a korábbi inkarnációkból Halmos András, majd Sárvári Kovács Zsolt helyére érkezett. A korábbi Santa-kiadások is ritkán tapasztalható összhangot mutattak a tagok között, de mintha a jelenlegi sugallaná leginkább a révbé érés érzetét. Persze lehet ez köszönhető annak is, hogy maga Kézdy Luca érkezett el annyira önmagához, hogy az a teljes zenekari hangzónát átfénylik. Mert nyilvánvalóan ő a motorja a hármasnak, még ha az egyenrangúság közöttük megkérdőjelezhetetlen is – amit jól illusztrál például, hogy a lemezből nincs feltüntetve szerzőnév a számok mellett. Még az sem, hogy mind az öt darab a Santa Diver trió kompozíciója/közös improvizációja lenne – legyen ez magától értetődő a hallgatónak. Az. Luca fotója szolgál a lemezből alapjául: szép, visszafogott dizájn. A hullámtarajok és a sima vízfelszínek ritmikus váltakozása a zenében egymást követő szilajul burjánzó és finoman bontakozó részekre rímel. A hegedűs egy ideje nemcsak a zenéjével, hanem a fotóival is felhívja magára a figyelmet. Rajtuk erdőrésztetek, titkokat rejtő táj, csoda fények, csoda sötétek. Látszik, mennyire szeret „kint” lenni (ahogy meséli, gyerekkora óta rója a kilométereket a természetben futva, biciklivel, lóháton), de az is, hogy amikor kint van, egyszerre nagyon is bent. És ugyanez, a kinti és benti univerzuma egybeszikráztatása ad súlyt a zenének is, ami nem válik annyira személyessé, öncélúvá, hogy azt érezze a hallgató (mint néhány szabadzenei próbálkozás esetében), „ezt csinálni valószínűleg jobb, mint hallgatni”, és nem akar tetszeni sem mindenáron. Miközben kivehetőek a kortárs progresszív rock, az electronica vagy a modern creative szókapcsolattal illetett jazz ihlető elemei, ezek sokszorosan átszűrve buknak felszínre, „santásan”. Luca egy korábbi interjúban említi, mennyire nehéz elérni, hogy ne legyenek fölösleges hangok a zenéjében. Pedig nem igazán vannak, noha az is világosan megmutatkozik, mennyire virtuóz, technikás játékos. A hegedűvel együtt a loopert és az effekteket is intelligensen használja. Modern, mai zene, mégis kortalan.

Bércesi Barbara



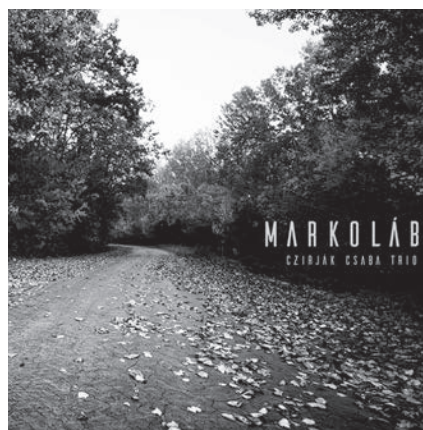
BMC Records

BMC CD 255

### Gadó Gábor – Laurent Blondiau: Veil and Quintessence

Hosszú évek után újra BMC-lemezzel jelentkezett Gadó Gábor, az utóbbi két évtized kérelhetetlenül idioszinkratikus alkotója. Ilyen gazdag életművel persze nem lehet nem észrevenni az utalásokat eddigi munkáira. Az a benyomásom, hogy Gadó részleges és viszonylagos visszavonulása arról szól, hogy van visszatérés a végpontból, márpedig a gitáros több ilyenhez is eljutott. Rendszeres duói Dukay Barnabással azt mutatták meg, hogy megközelíthető az abszolút nulla pont, a „tabula rasa”, a teljes kiüresítés alapján játszott tiszta improvizációval – persze ezek a koncertek aligha volnának digipakba gyömöszölhetőek. Viszont más szempontból összegző és talán lezáró lemez is volt kvartettjének Dave Liebman közreműködésével felvett koncertje, amiről tényleg csak a legmagasabb elismeréssel lehet beszélni. A korábbi sorlemez (a szerzőként való közreműködését is ideszámítva) megmutatták, hogy Gadó témái mindig újabb távlatokat hódítanak meg. Így szerzői pályájának folytathatósága ragadható meg abban, hogy duó partnere az a Laurent Blondiau, akivel már másfél évtizede is együtt dolgozott, a-Unit nevű együttes BMC-lemezén. A belga trombitás-zárnykürtös a Määk's Spirit (újabban Määk Quintet) nevű zenekarával lett az egész kontinensen ismert. Azóta is hihetetlenül produktív: az együttes kibővített világzenei verziójával a DeWurf-nél, a BMC-vel több szempontból szövetséges műhelynél vettek fel utóbbi lemezt. Afrikai táncosok működnek együtt Blondiau Electro Project-jével, és ezeken túl is több más produkciója fut. A trombita-gitár duóban mindig van valami klasszicizálás; nekem persze Snétberger Ferenc és Markus Stockhausen jut eszembe, de ez egész más, hiszen Gadó elektromos gitáron játszik, de ujjal penget. A hangszer-összeállításból adódó várákozásaimat sokszorosan megerősíti a címadó, vagy a Chanson című szám, ahol is – gyanítom – JSB kép lógott a stúdió falán. Feldolgozás? Dehogyan. Gadó és partnere absztrakciós szintje annál sokkal magasabb, a meghaladhatatlan klasszikus szellemiségének és egy kevés zenei elemének belsővé tételéről van szó. A lemez sűrűsége elképesztő. Analitikus hallgatást javaslok, az összes szépség nem is kibontható első hallásra, arról nem beszélve, hogy a címek nyomán felsejlő gondolati síkok, a fátyol mögül felsejlő esszencia izgalmas asszociációkra biztat.

*Zipernovszky Kornél*



szerzői kiadás

### Czirják Csaba Trio: Markoláb

A remek gitárosokban soha nem szűkölködő hazai jazz-szcéna egyik kiemelkedő képviselője Czirják Csaba, aki még mindig nem kapta meg az őt megillető helyet és megbecsülést. Olyan ritkán találkozhatunk vele a pódiumon, hogy lemezének megjelenése is szinte hihetetlen volt számomra. Pedig a Bartók Rádió 2000. évi Jazzgitár Tehetségkutató Versenyének második helyezette ezt követően ösztöndíjas-ként előbb Perugiában, majd Bostonban is tanulhatott. Hazatérése után kvartettjével 2003 végén készített Work in Progress című lemeze egy fényes karrier beindulását ígerte. Társai akkor Zana Zoltán, Szandai Máttyás és a később tragikusan elhunyt Mohay András voltak. A komponálással mindig is intenzíven foglalkozó Csaba akkoriban még nem akart saját szerzeményekkel előállni, inkább kilenc olyan darabot játszott fel, amelyeknek szerzői a műfaj aranykorának legnagyobb muzsikusai – Coltrane, Monk, Shorter vagy Hancock. Most azonban mind a nyolc számot Csaba jegyzi; szerzői lemez ez a javából. Egy beérett művész mestermunkái, hiszen azok a karakterisztikus jegyek, amelyek egyedivé teszik játékát, itt bontakoznak ki igazán. A lemez címe némi magyarázatra szorul, amelyet eddig semelyik recenzió, kritika nem tett meg. A Szeghalmon született Csaba ismeri azt a népi hiedelmet, amely az égitesteket elnyelő, a rossz gyerekek számára mumust jelentő markolábra vonatkozik. Az egész lemez egységes mű benyomását kelti. Csaba gitárjátéka merész és egyéni, dallam- és ritmusvilágában váratlan invenciók tűnnek fel. Szenvedélyesen áradó szólói nem kereskedelmi megfontolásokból született „modernkedések”, hanem a progresszív hangzások és hangszerelési megoldások keresése motiválja őket. A trió összeszokottsága tetten érhető. Csaba szerencsére két nagyszerű muzsikustársat talált, akik hozzá hasonlóan zeneiségben és a kompozíciók egészében gondolkodnak. Ők még a Csabánál is fiatalabb generáció jeles képviselői. A bőgős Bögöthy Ádám és Czirják Tamás dobos, mindketten a hazai jazz-utánpótlás nagy ígéretei. Ádám a legkeresettebb bőgősök egyike, aki számos formációban bizonyította rátermettségét. Tamás erőteljes time-ja, szenzitív játéka a lemez egyik nagy meglepetése. (Csaba triójában olykor Benkő Ákos tűnik fel, Monk Pannonica-ja a Youtube-on egyszerűen varázslatos.) Várjuk a mielőbbi folytatást.

*Márton Attila*

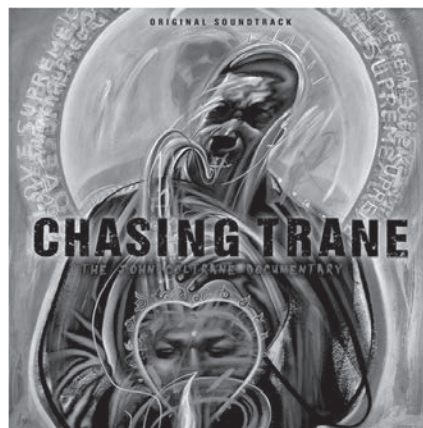


szerzői kiadás

### Berdisz Művek: In Between

A Berdisz Művek zenekar hasonló felfogású zenészek szerencsés találkozásának eredménye. A névadó dobos, Berdisz Tamás mellett Juhász Attila zongorázik, Stencli Tamás szaxofonozik és Frey György basszusgitározik; két számban Pusztai Csaba ütőhangszereken közreműködik. Kilenc vidám, bájos számot találunk In Between című lemezükön. Mi, magyarok különösen hajlamosak vagyunk a klikkesedésre, és a „körök” között igen ritkán van átjárás. Bár a jazz önmagában is rétegzene, még ezen belül is vagy tucatnyi különböző zenész-iskola fut párhuzamosan hazánkban, és olyan zenét nehéz alkotni, ami mindegyiknek tetszik. A globális hallgatói szokásokat megfigyelve azt láthatjuk, hogy a jazzrajongók vagy a mainstream vagy a populárisabb stílusok köré tömörülnek, de innen a messiá távolból úgy tűnik, mintha Amerikában a kettő közti határ kevésbé lenne kiélezett. Berdisz Tamás zenekara mindezek ellenére igyekszik több irányba is nyitni, és ezt nem kompromisszumkötések mentén kívánja elérni. Az ő jazzük egyaránt alkalmas arra, hogy zenei összetettségével, okos-játékos hangszerezésével és dallamosságával megragadja a mainstream rajongókat, akik a jazzben kortárs magasröptűséget és fifikás zenei megoldásokat keresnek, illetve azokat is, akik alapvetően kikapcsolódnak, szórakozni szeretnének zenehallgatás közben. Az In Between dalain érződik, hogy az alkotók mind kiváló session-zenészek is, így rutinosan lépnek át egyik műfajból a másikba. Hallhatunk brazil szambát, jazz-rockot, groove-os fusionot. A session jó iskola abban is, hogy az egyes zenészek tökéletesen értsék-érezzék, hogyan tud hangszerük és zenéjük valóban „jól szólni”. A nagy külföldi előkép talán a Yellowjackets lehetett. Ahogy Russell Ferrante zenekara, úgy a Berdisz Művek is egy eklektikus, szórakoztató repertoárt mutat fel elektroakusztikus zenei apparátusban. Ha mindenképpen skatulyázni akarunk, ráaggathatjuk a smooth jazz jelzőt, de csakis annak lehető legpozitívabb értelmében. A smooth igen tág fogalom, mely sok igénytelen, filléres zenét is kitermelt, de olyan neveket is magáénak tudhat, mint Marcus Miller, Grover Washington Jr., David Sanborn, vagy akár a korábban említett Yellowjackets. A Berdisz Művek pedig kiválóan érti ezt a műfajt. Az ő zenéjüket élmény hallgatni és valószínűleg játszani is.

Szentgally György



Impulse –  
Universal

B0027441-02

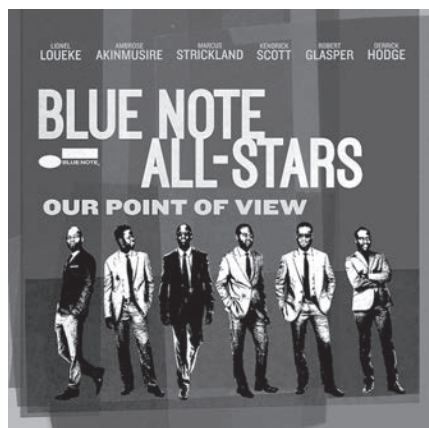


### Chasing Trane – The John Coltrane Documentary

John Coltrane nem egyszerűen a jazz műfaj, de az ember zenéjének egyik legkiemelkedőbb alkotója volt. Ötven évnek kellett eltelni a halála óta, hogy életéről film készüljön, ilyen értelemben ez az alkotás több mint hiánypótló. Coltrane definiálta a tenor- és a szopránszaxofonozást – nincs ma olyan jazz-szaxofonos, akinek a játékán ne érződne hatása. Emellett zseniális szerző volt, kompozíciói emberek életét tudják megváltoztatni. Számomra is a jazz-zel való első találkozást az ő Bessie's Blues című számának megtanulása jelentette. De Coltrane nem csupán a 20. század egyik legnagyobb hatású zenésze volt, hanem ennél jóval több. Leküzdve drogproblémáit, olyan útra lépett, amit vallásos értelemben megvilágosodásnak szoktunk nevezni. Tudatos életutat járt be és számos alkalommal nyilatkozott is arról, hogy feladatának érzi a világban lévő rossz ellensúlyozását. Egy ilyen pálya, egy ennyire kiemelkedő ember bemutatása nem könnyű feladat. Már a műfaj kiválasztása is fontos. Nemrég vetítették a Miles Ahead-et, ami nem életrajzi film, sokkal inkább olyan mozi, amiben maga Davis örömmel játszott volna főszerepet. Nagyon jó választás Miles Davisnél, ám ez a fajta akciódús játékfilm elképzelhetetlen a mindig szürke öltönyt viselő, halk szavú Coltrane esetében. A dokumentumfilm az, ami hozzá illik. De még a barátok, rokonok és az őt tisztelő számos híresség sem garancia arra, hogy egy méltó, őt teljességében bemutató filmalkotás szülessen. Ehhez egy olyan író-rendező munkája kellett, mint John Scheinfeld, aki úgy ad tiszteletet, hogy az nem patetikus, és úgy hat meg minket, nézőket, hogy cseppet sem hatásvadász. Én – aki jazztörténetet tanítok – is kaptam új információkat, mégsem éreztem egy percre sem belterjes jazz-filmnek. Számos érdekes ember szólal meg Bill Clinton ex-elnöktől a színész/rapper Common-ig, és természetesen ismert zenészek különböző műfajokból. Többek között Sonny Rollins, Carlos Santana vagy a Doors együttes dobosa, John Densmore. Sajnos a DVD magyar nyelvű alámondást, illetve feliratot nem tartalmaz, cserébe Denzel Washinton tolmácsolásában szólal meg Trane. Rudy Van Gelder hangmérnök adta a Chasing Trane címet Coltrane egyik számának – utalva arra, hogy a mikrofonokkal mindig utána kellett menni a színpadon. Ebben a filmben sikerült Őt utolérni!

Párniczky András





Blue Note –  
Universal

0060255774917

### Blue Note All-Stars: Our Point of View

Vajon mi az értelme annak, hogy egy lemezkiadó összetrombitálja jeles, fiatal, amúgy különböző összefüggésekben és csoportosulásokban létező muzikusait? A nevek felmutatásán túl mi lehet a közös munkálkodás célja? Valamiféle erő-demonstráció? Netán a nemzedéki kapcsolatok felmutatása? Éppen a Blue Note részéről, amely a piacilag versenyképesebb rhythm and blues és hip hop felkarolásával alig ad ki jazznek nevezhető lemezeket mostanában? Talán ezzel a dupla CD-vel akarja kijelölni a jazz új irányait? A neves kiadó fennállásának 70. évfordulóján, 2009-ben The Blue Note 70 névvel már összeállt hasonló csapat, amely Mosaic címmel az 1960-as évek meghatározó előadóinak szerzeményeit szóltatta meg saját változatban – úgy, hogy a második lemezen az eredetiek is felhangoztak. Peter Bernstein, Bill Charlap, Ravi Coltrane, Lewis Nash, Nicholas Payton, Peter Washington és Steve Wilson után a 75. évfordulóra Lionel Loueke (gitár), Ambrose Akinmusire (trombita), Marcus Strickland (szaxofon), Kendrick Scott (dob), Robert Glasper (billentyűs hangszerek) és Derrick Hodge (bőgő, basszusgitár) részvételével jött létre az újabb elit alakulat. A koncepció is változott, a lemezeket két kivétellel a tagok új szerzeményei kaptak helyet. A történelmi kapcsolódás jegyében Wayne Shorter Whitch Hunt és Masqualero című, jazz-standarddá vált darabjai is megszólalnak, utóbbi a szerző és egy másik ikonikus Blue Note-sztár, Herbie Hancock közreműködésével. S hogy van-e új, sőt újabb a nap alatt? A kilencven perces anyag színes mintavételi lehetőséget kínál napjaink jazz-zenejéről. Ami azt illeti, mélyreható változások történtek az 1960-as évek „blowing session”-jeinek olykor sablonos témák köré font improvizációs gyakorlata óta. A rögtönzés természetesen a mai jazznek is meghatározó sajátossága, de már nem feltétlenül a személyiség kitarulkozásának eszközeként, inkább kompozíciós elemként, a muzikusok interakciójának hordozójaként. Az önálló gondolkodás nemcsak a hagyományos formákat elvető témákban, szerkesztési módokban, hangszeres letétekben, hanem Glasper révén elektronikus hangzásokban, Loueke gitározásával és énekével pedig etnozenei (afrikai) hatásokban is megnyilvánul. Gondolatgazdag, előremutató zene szól a korongokról, még ha a tagok összessége nem mindig szervesül együttessé.

Turi Gábor



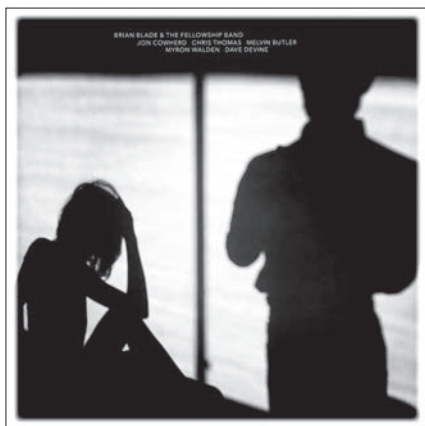
Sony Music

88985462022

### Avishai Cohen – 1970

Avishai Cohen zenéjére – saját bevallása szerint – Bach, Charlie Parker és a popzene tette a legmélyebb benyomást. Az 1970 című lemez főhajtás az utóbbi felé. A Cohen munkásságát követőknek okozhat némi meglepetést a lemezen hallható 12 szám, hiszen azok minden korábbinál populárisabbak és rádióbarátabbak. Viszont az a művészi hozzáállás, ami a mainstream jazzalbumait jellemezte, ezekben a számokban ugyanúgy megtalálható. A hangszeres önmegvalósítás helyett a dalszerzés és az ének került a centrumba. Ezekre komoly hatást tett a popzene hetvenes évekbeli hangulata, így főleg az afro-amerikai soul. Stevie Wonder, Bobby Womack és Barry White lehettek Cohen elsőszámú inspirációs forrásai, ugyanakkor a fülbemászó dallamok, dalszerkezetek egyértelműen a Beatlest idézik. Nem véletlen, hogy az albumon saját szerzemények mellett helyet kapott egy Lennon/McCartney feldolgozás, valamint egy népi spirituális soulós átírata is. Az 1970 első hallásra ugyan nem tűnik világmegváltónak, valójában komplex művészi kinyilatkozás egy hatalmas zenésztől. A jazz-muzikusok által létrehozott popzene mindig ingoványos talaj, hiszen sokszor a könnyű pénz lehetősége csábítja el az alkotókat. Cohen esetében viszont másról van szó: az ő dalaiból valódi, őszinte elhivatottság hallható a műfaj iránt. A szerzemények nemesek, kerülnek a súlyos, giccsbe hajló érzelmi kitöréseket. A lemezanyag szinte teljesen egységes. Bár a popszenék mellett találhatunk két tradicionális zsidó dalt és egy kubai guarachát is, a végeredmény egyáltalán nem kelti azt az érzést, hogy az alkotó az eklektikától megrészegülve mindent rá akart zsúfolni a korongra. Cohen – miközben napjaink egyik legkimagaslóbb jazzbőgőse – mélyesen érti a könnyűzenét is. Szólisztikus és zeneszerzői tehetségét ismerte hatalmas alázattal nyúlt dalaihoz. Pontosan tudja, hogy a popzenében az egyéni virtuozitás és a zenei túlképzettség gyakran a hangulat rovására mehet, így megpróbál kevesebbet mondani, azt viszont mindig precízen és érzékletesen. A keményvonalas jazzrajongókat megnyugtatom: a hangszeres játék és a hangszerelés továbbra is jazzes igényű, számos parádés szólót is hallhatunk, de a hangsúly egyértelműen magukon a dalokon, azok üzenetén van. Az 1970 így válik ódává Cohen fiatalságához.

Szentgallay György



Blue Note –  
Universal

00602557921717

### Brian Blade and the Fellowship Band: Body & Shadow

Brian Blade a legspirituálisabb alkot napjaink jazzdobosai között. Ez talán annak is köszönhető, hogy édesapja bő fél évszázadon át a Louisiana állambeli Shreveport baptista gyülekezetének (Zion Baptist Church) lelképásztora volt. Brian így gyermekkorától kezdve magába szívhatta a déli fekete templom szellemiségét, amit későbbi zenei pályafutása során is kamatoztatni tudott. Blade a legnagyobb jazzmuzikusok állandó munkatársa: a Wayne Shorter Quartet oszlopos tagja, Joshua Redman és Wolfgang Muthspiel kedvenc dobosa. Sajátos, dallamos stílusával már a Fellowship Band létrejötté előtt is kísérletezhetett, a teljes önkifejezéshez a legfőbb táptalajt mégis saját, 1997-ben alapított együttese hozta el számára. Body & Shadow című új lemezük zeneileg nehezen behatárolható, egyszerre könnyed és nehéz muzika. Ha a hallgató egyszerűen átengedi magát a zene sodrásának, mély lelki-spirituális élménnyel gazdagodik. Ha viszont szakmai szempontból próbálja meg elemezni, boncolgatni a hallottakat, igen nehéz dolga van. Ilyenkor derül ki, mennyire álságos is a skatulyázás, mennyire meddő és felszínes hozzáállás, ha a zenét pusztán skálák és akkordok mentén próbáljuk értelmezni. Hogy jazz-t hallunk-e? Nehéz megmondani. Az biztos, hogy a zene minden dimenziójában jelen van az improvizáció, de ugyanilyen fontos a koncepciózus zeneszerzés, a hangszínekkel való kísérletezés és az alázatos játék is. Noha Blade a produkció létrehozója, a legtöbb számot is ő jegyzi, némely szerzeményben egyáltalán nem is nyúl a dobhoz, vagy csak nagyon lágy lüktetést biztosít. Máskor viszont szólólistaként vesz részt a hangszerek dialógusában, de sosem megy túl azon, amit a zenei környezet éppen megkíván. A környezet pedig maga is elmélyült, visszafogott, éteri. Néha a szférák zenéje, máskor mély gospel, esetleg mainstream jazz, de minden esetben egy felső hatalom létezésének bizonyosságát, biztonságát kommunikálja. Blade zenéjének célja valójában pont ez: nem az elemzést és a tudományos hozzáállást kívánja elérni, hanem érzéseket, szeretetet, lelki békét akar tolmácsolni. Ez – úgy gondolom – a zenélés, a zenész-hallgatóság viszony kezelésének legnehezebben elsajátítható, egyszersmind legmagasabb szintje.

Szentgally György



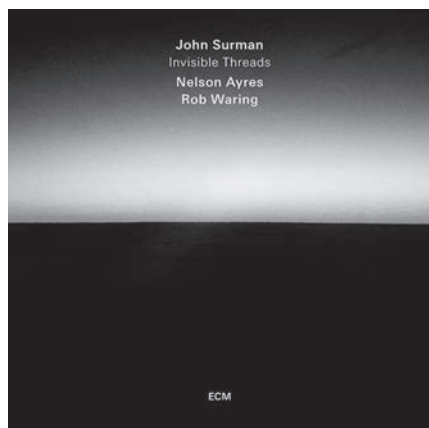
ECM Records –  
Hangvető

578 6976

### Bobo Stenson Trio – Contra La Indecisión

Szenzációs, hogy Bobo Stenson milyen mértékben ragaszkodik saját hangjához, miközben a lehető legszélesebb zenei anyagból válogat hozzá. Valami szükséviség érezhető ki Stenson pályájának alakulásából – talán, mert nyilvánvalóan kerül a sztárolást. A 63 éves svéd zongorista az ECM-sound meghatározó egyénisége, hiszen Jarrett utódja volt a Garbarek-kvartettben, azelőtt pedig a bebop és az újabb stílusúteremtő amerikai szólisták (George Russell, Don Cherry, Red Mitchell, Stan Getz, Gary Burton, Sonny Rollins, Bob Brookmeyer, Charles Lloyd és Dave Liebman) zenekaraiba kapott meghívást. Tekintve, hogy ez a trió mindössze hat, illetve tíz évvel ezelőtt adott ki lemezt, szerzőként és előadóként termékenységben nem, de szépségben és kreativitásban Stenson állja a versenyt Jarrett-tel. Ugyanannyi a rapszódia, de a rock hangerejéig elmerészkedő „üvöltést” nem hallhatunk tőle. Ha az ECM-re oly jellemző képi világot hívjuk segítségül jellemzéséhez, akkor Stenson el-eljut a monokrómig, de hamar visszafordul onnan. Talán azt sem „képtelenség” kijelenteni, hogy a legnagyobb akvarellista a jazz-zongoristák között. Az első track szinte szerényen indul: tartózkodó, crescendóktól óvakodó, de nagy belső tüztől fűtött és magához vonzó zenét hallunk. És akkor jönnek a meglepetések: hát hiszen ez a forradalmi pol-beat korszak legendás kubai énekes, Silvio Rodríguez dala, ami az album címébe már picit megváltoztatva, mottószerűen került! Nekünk persze az az igazi truvaille, hogy a harmadik szám a Round Midnight csillagocskáit gyűjtja meg a lelelejen, de a téma egészen más valamivé alakul: „Lányát az anya” Bartók Négy tót népdalából. Stenson feldolgozza ezeken kívül Satie és Frederic Mompou egy-egy darabját, de azért többségében a trió tagjainak új szerzeményeit játsszák. Amelyekben ugyanolyan színes és mégis egybefésült multikulti utalásokat találunk. Ennek egyik példájában, a Kalimba impressziókban, vagy a Hemingwayt invokáló záró számban (Jormin) sok minden helyre kerül, ugyanis menet közben néhány helyen szakadozottá vált a gondolattal, de kicsit határozatlan zenei közeg. Nem lehet említés nélkül hagyni a trió (Anders Jormin és Jon Fält) csodás együtthangzását, együtt lélegzését, amelyet már évtizedes távlatban utánoznak az Atlanti óceán mindkét partján.

Zipernovszky Kornél



ECM Records –  
Hangvető

ECM 671 1317

### John Surman: Invisible Threads

John Surmant régi bálványomnak tekinthetem: játszott az első jazzlemezen (Mike Westbrook, 1968), amit megvásároltam és agyonhallgattam. Azóta a brit fafúvós doyen már egészen más zenéket készít: elkötelezte magát egy bizonyos „ECM-stíl” mellett – befelé tekintő kamarajazz-kompozíciói a kortárszene és a jazz határán helyezhetők el, és ember legyen a talpán, aki megmondja, az egyes szerzeményekben melyek a megkomponált, s melyek a rögtönzött részek. Néhány darabját bizvást címkézhetnénk folk-jazznek vagy világzenének is. Az Invisible Threads követi a hetvenes évek végétől számítható irányt. Most Nelson Ayres brazil zongorista és Rob Waring norvég vibrafonos/marimbás társul Surmanhoz, és a kizsenekar inkább kelti egy szabad zenei társulás, mintsem irányított trió érzetét. Itt nincs is a szó klasszikus értelmében vett ritmusszekció, ahogy a komolyzenei formák (korál, noktürn) is új, hibrid értelmet nyernek. A közös hangfestésben alkalmasint a zongora vagy az ütőhangszerek dominálnak, s a fúvós hangszerek a háttérbe vonulnak. Ha szigorúbban csak a zenekarvezető és a brazil muzika felől közelítünk a mostani lemezhez, „csupán” évtizedes a kapcsolódás. Surman tíz éve ismerkedett meg az Amazonas esőerdőiben élő juruna nép zenéivel, aminek – részben a pianista közvetítésével – hatása volt az Invisible Threads megszületésére is. A tizenkét rövid szám egyhangú és zsúfolt gyűjteményként hatna, ha Surman nem váltogatná hangszereit, s ha a trió nem vállalkozna olyasféle játékoságra, mint amelyet a Byndweedben hallunk. Itt a zongora által bevezetett melódiát megismétli a vibrafon, s a billentyűs hangszer ekkor már akkordkíséretet ad. Gyors ritmus- és hangulatváltások teszik izgalmassá a felvételt. A szaxofon triolái mintha súlytalanra varázsolnák a számot, melyben előbb  $\frac{3}{4}$ -es, majd  $\frac{6}{8}$ -os ütemet érzünk a  $\frac{4}{4}$ -es lüktetés felett, majd ismét  $\frac{3}{4}$ -essé válik a ritmus. Máshol inkább a perkusszív billentyűs játék áll szemben a szaxofon/basszus-klarinét, illetve a vibrafon/marimba kristálytisza, lírai hangjával. A kritikus hajlik rá, hogy finom ellentétet halljon a Surman-számok, illetve Ayres Summer Songja között. Különösen csábító kaland egybevetni a szaxofonos Autumn Nocturne-jét a pianista szerzeményével – két nagyon eltérő kompozíció, mely az évszakok örökké aktuális jelképességét variálja.

Máté J. György



ACT – Hangvető

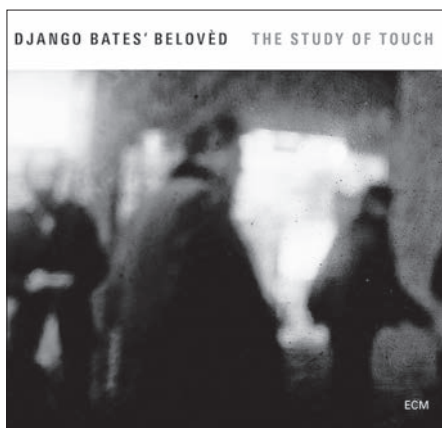
9861-2

### Joachim Kühn New Trio: Love & Peace

Meghatározó első jazzélményeim között tartom számon a Kühn testvérpár 1965-ös fellépését a Zeneakadémián. Az akkor még NDK-s Joachim és a Nyugaton élő klarinétos Rolf felejthetetlen koncertet adtak. (Két év múlva már New Yorkban készítettek Impulse-albumot.) Már akkor is észrevehető volt, hogy az ifjú zongorista mennyivel progresszívabb hozzáállást mutat, mint tizenöt évvel idősebb bátyja, pedig ő korábban évekig élt és dolgozott Amerikában. Joachim sok évtizedes pályája azt bizonyítja, hogy a sokoldalú pianista és rendkívül termékeny zeneszerző a kortárs improvizatív zene egyik kiemelkedő képviselőjévé vált. Hogy ki mindenkivel dolgozott, az lehetne egy „Ki kicsoda a jazzben?” kötet. Ornette Coleman és Archie Shepp éppúgy szerepelne benne, mint Michel Portal vagy Zbigniew Seifert, a stílusirányzatok kavalkádjában pedig a bebóptól a free-ig, a progresszív rock-tól a világzenéig terjed a paletta. Négy éve például az Opusban Ramón Lopez spanyol dobossal és a marokkói Majid Bekkas guembri játékosal lépett fel, és a zongora mellett altszaxofonon is remekelt. A nagy német jazzikon hetvenen túl is igen aktív, és nem ódzkodik attól sem, hogy tőle harminc-negyven évvel fiatalabb zenészekkel játsszon. A 2015-ben alapított New Trio-ban a kanadai, de Párizsban élő Chris Jennings (1978) bőgőzik és a berlini Eric Schaefer (1976) dobol – mindketten az európai jazzélet rendkívül foglalkoztatott szereplői. Egyszerű, tömören megformált melódiákból épül fel ez az album is, mint a trió korábbi, Beauty & Truth című első lemeze. Természetesen a repertoár több mint fele Kühn saját szerzeménye, csak egy-egy kompozíciót jegyeznek a kísérői. Egy számat a Doors-tól kölcsönöztek (a tavalyi albumon kettőt), van egy Ornette opus is, valamint Muszorgszkij Egy kiállítás képei című művének Ódon várkastély tétele. Érdekes, hogy meg lehetőségen rövid darabok alkotják a lemez zenei anyagát, a címadó szám pl. alig kétperces. Kühn koncepciója annak a zenei megfogalmazása, amelyre leginkább szüksége van a világnak: a szeretet és a béke. Az 1968-as nemzedék tagjaként vallja, hogy „csak akkor tudsz igazán szabadon improvizálni, ha szabadon is élsz”. Ezért is igyekszik megvalósítani személyes szabadságát és belső békéjét azzal, hogy Ibiza szigetét választotta otthonául.

Márton Attila





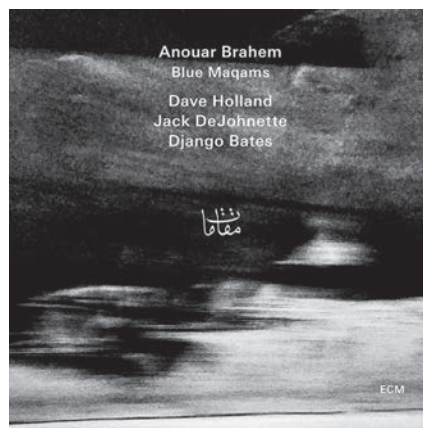
ECM Records –  
Hangvető

573 2663

### Django Bates' Belovéd: The Study of Touch

Az új, főként európai hang, mely az ECM megalakulásával jelent meg a jazzben bő negyven esztendeje, az évtizedek alatt kiszámítható konvencióvá/stilusrányzattá merevedett. Éppen ezért egyre ritkábban lehetett olyan élményünk, hogy a müncheni kiadó műhelyében nélkülözhetetlen remekművek, vagy legalábbis öt csillagot érdemlő teljesítmények születnek. E sajnálatos tendencia igaz (volt) akkor is, ha számba vesszük, ki mindenki színesítette palettájukat Roscoe Mitchelltől Carla Bleyig. Django Bates és a Belovéd Trio (a hangérték-módosító diakritikus jel értelmezése még várat magára) megjelenése a kínálatban a kivételes nagy pillanatok egyike. Ünnepe, több vonatkozásban is. Egrészt Bates – korunk egyik legérdekesebb jazz-egyénisége, tenorkürtös és határsértő zeneszerző – visszatért a hagyományos zongorás trióhoz, emlékeztetve hallgatóit, hogy mellesleg egyéni hangú és kiváló pianista is. Másrészt akiket Bates pályája elején zavart az elektronika alkalmazása, most örülhetnek, hogy a zenész akusztikus hangzással kísérletezik. Olyannyira, hogy még a preparált hangoktól is őrzik. Harmadrészt a dán muzsikustársaival (Petter Eldh, Peter Bruun) alkotott trió eddig csak a kevésbé hozzáférhető Lost Marble kiadónál publikált, most végre nagyobb nyilvánosságot kapott. Negyedrészét egy sziporkázó, ezernyi árnyalatú műsorban többek között azt mutatja meg a trió, hogyan kell méltón tisztelni az elődök előtt. Nem zenei facsimillékkel, hanem épp azzal, hogy a nyersanyagból nagyon újat formálunk. Ez történik itt Charlie Parker bopos Passport című szerzeményével, mely ugyanakkor politikai aktualitást is kap a zenekartól (Brexit). Legalább ennyire meglepő a CD-t nyitó Sadness All The Way Down, egy pompás repertoárdarab, mely azonban egy komor, ereszkedő motívumra épül, amit csak ellenpontoz, de nem old a finom cinezés. Meghökkenítő műsorkezdés, melyre frappánsan válaszol a záró Happiness All The Way Up: itt Eldh elsősorban a bőgő felső regiszterét használja, a motívum természetesen emelkedő, egészen az utolsó játékos trilláig. És így tovább: nyers szürrealizmus és Bill Evans-i elegancia; urbánus funk és klasszikus reminiscenciák. Bates bármihez nyúl, képes új perspektívába állítani, miközben Manfred Eicher producer szellemalakját is ott érezzük az előadás mögött.

Máté J. György



ECM Records –  
Hangvető

576 7265

### Anouar Brahem – Blue Maqams

Anouar Brahem három briliáns zenészt hívott meg legújabb, Blue Maqams című produkciójába. Az album igen különleges kollaborációban fogant: nemcsak kiválóak a muzsikusok, hanem korábbi közös útkeresztvezetőik miatt megvan közöttük a kémia is. Dave Holland bögözik, akivel az oud mester Brahem húsz évvel korábban játszott együtt először Thimar című lemezén; kettejük számára ez a formáció tehát a nagy újraegyesülés. Jack DeJohnette dobol, neki pedig Hollanddal van jó fél évszázados közös zenei múltja. A zongorista Django Bates az ECM-producer Manfred Eicher javaslatára került a kvartettbe, s noha egyedül neki nincs előző kapcsolata az együttes többi tagjával, az első pillanattól kezdve megtalálja a közös hangot velük. Már az első számot hallgatva érezzük, hogy Brahemnek sikerült a tökéletes partnereket megtalálnia. Az oud poetizmusa érzékeny kíséretet igényel, társai pedig mindnyájan kifinomult játékkal viszonyulnak az arab lant misztikus hangjaihoz és az ő szerzeményeihez. A zene stílusa egyszerre archaikus és modern, a Blue Maqams, azaz Kék makámok cím maga is utalás a hagyományos arab zenei formák jazzes, „bluehangulatú” átfogalmazásaira. Néha egészen közel járunk Brahem tunéziai gyökereihez, néha pedig a jazz kifejezőmódja a meghatározóbb, de az albumon valójában teljesen elmosódnak a határok és egy új esztétika bontakozik ki. A négy zenész képes feltárni Brahem darabjainak legmélyebb tartalmait, lélekig hatol a muzsikájuk. DeJohnette és Holland ritmusszekciója végtelenül muzikális, folyondár-szerű és precíz, puha és részletgazdag, mint egy perzsaszőnyeg. Bates nagyszerűen kapcsolódik az összeszokott nagy öregekhez, az ő lírai játéka, néha csupán hangfoszlányokból építkező tónusai tökéletesen illeszkednek ebbe az érzékeny közegbe, ami minduntalan meglepetéseket tartogat. Improvizáció és kompozíció ugyanis szintén egyensúlyt alkot a számokban. Az albumhoz írt ajánlója szerint Brahem most először épített be taksimot (tradicionális arab improvizációt) megkomponált darabjaiba, és nemcsak az ő játékában, hanem partnerei számára is elegendő tér nyílik a rögtönzésre. A zene szabadon áramlik, azoknál a részeknél is, amikor a szerző gondosan megírt szerzeményei nem adnak lehetőséget személyes szabad interpretációknak. Igazi mestermű a lemez.



Laczkó Krisztián



### Thomas Strønen Time Is A Blind Guide: Lucus

ECM Records – Hangvető  
577 9058



A dobos-zeneszerző Thomas Strønen második lemezét készítette el Time Is A Blind Guide nevű akusztikus formációjával, melyen a kamarazene és a kortárs jazz találkozik a norvég fjordok között. Az együttes kvintetté szűkült, és a dob, hegedű, cselló, bőgő, zongora összetételű formáció immár mintegy kamaraegyüttesként funkcionálva teremt intim atmoszférát a felvételen. Izgalmas hangszerelést és kiváló hangszeres játékot hallunk sok rögtönzéssel, melyek közül talán a zongorista Ayumi Tanaka és a hegedűs Hakon Aåse szólói a leginkább meghatározóak. Nem nehéz átadnunk magunkat a minimalista szerzemények hűvös északi hangulatának, és egy pillanatra sem válik unalmassá vagy egyhangúan komorrá album. A zene melankolikus szépségű, sötét tónusú és érzékenységgel teli, néhol azonban szinte zaklatottá válik. Amikor a szférikus dallamok összetöredeznek, és a nyikorgó, metsző hideg hangjai szólalnak meg a hegedűn, vagy pizzicatóban kopognak a húrokon az esőcseppek, a muzsika felkavaróan, sőt néha nyugtalanítóan hat. Az utolsó számokban viszont mindez feloldódik, és megjelenik a szabadság és a felszabadultság öröme is a témákban.

LK



### Charl du Plessis Trio: BAROQUE SWING VOL. III

Claves Records  
1801/02



A crossover csillogása sok zenebarátot megbűvölt már; különösen azokat, akik sem a klasszikus zenében, sem a jazzben nincsenek igazán otthon. Ez a zenei „se hús, se hal” hozott ugyan kiemelkedő produkciókat is, gondoljunk csak Jacques Loussier Bach- vagy Vukán György Chopin-átíratára. Ugyanakkor az olyan zseniknek, mint Friedrich Gulda vagy Keith Jarrett, akik kitűnően játszottak klasszikust és jazzt is, eszükbe sem jutott keresztezni őket. A dél-afrikai trió igazán tetszetősen játssza a Vivaldi- és Bach-kompozíciókat. A jazz standardek világát a Take the A Train, a Billie’s Bounce, és Corea Spain-je képviseli, de a zongorista Charl du Plessis saját szerzeményeiből is kapunk ízelítőt. A komplett zenei anyag a CD-n található meg, interjúk és nyolc szám pedig a DVD-n. Ebből a „barokk swing” albumból, amelyet egy svájci templomban rögzítettek, éppen a sokat emlegetett jazz-feeling hiányzik. No meg az, amit Ellington így fogalmazott meg: „It don’t mean a thing, if it ain’t got that swing”. Ez már a harmadik „kötet” a triótól, és jöllehet az előzőeket nem ismerem, tartok tőle, hogy azok is hasonló kívánnivalót hagynak maguk után.

MA



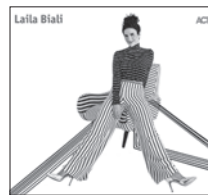
### Seal: STANDARDS

Virgin/Decca – Universal  
5793528



A mai zenei kavalkádban rengeteg önjelölt jazzénekest találunk, ezért külön öröm felfedezni egy olyan, jazz-adottságokkal megáldott híres popsztárt, mint amilyen Seal. Ráadásul – mint kiderült – régi vágya volt egy standard-album elkészítése. Erre Los Angelesben, a Capitol Records stúdiójában került sor, ahol tinédzserkori bálványai, Frank Sinatra vagy Nat King Cole rögzítették ugyanezeket a – már klasszikusoknak számító – örökzöldeket. Olyanokat, mint a Love for Sale, a My Funny Valentine, az Autumn Leaves és az I’ve Got You Under My Skin, összesen tizenegyet. Chris Waldennek köszönhetjük a remek hangszereléseket, amelyeknek kivitelezésében 65 tagú, vonósokkal és fúvósokkal megerősített nagyzenekar működik közre, olykor a Count Basie big bandtől ismert érczórusokat idézve, valamint Till Brönner mesés szép trombitaszólóival fűszerezve. A sztár-énekes érces hangja a legnagyobb férfi jazzénekeseket idézi Sinatrától Tony Bennett-ig. Az 55 éves brit származású fekete sztár tíz albummal, 30 millió eladott lemezzel, Grammy és egyéb díjakkal maga mögött, bizonyára számos jazzbaráttal is növelte rajongótáborát ezzel a produkcióval.

MA



### LAILA BIALI – Full of Laughter Full of Love

ACT – Hangvető  
9041-2



A mifelénk kevésbé ismert kanadai hölgy a smooth jazz világában már meglehetősen ismertségre tett szert, és olyan sztárokkal turnézott, mint Sting vagy Suzanne Vega. Hetedik lemezén is egyedi módon, mesterien ötvözi a jazzt és a modern popzenét. A számok háromnegyedét ő írta és hangszerelte, de még a zongorista is ő maga. Saját kompozícióin túl a Coldplay együttes, Randy Newman és David Bowie egy-egy számát is repertoárjára vette. Triója mellett nagynevű amerikai zenészek, a trombitás Ambrose Akinmusire vagy Sam Yahel, a Hammond mestere is közreműködnek a lemezen; nem is említve még három énekest, további organistát és billentyűst. Ez a tizenkét szám soul, funk, R&B és rock zenei hatásokkal átítatott, igényesen meghangszerelt muzsika, amelyben a kitűnő alt hanggal megáldott diva a maga nemében lebilincselő teljesítményt nyújt, vehemens előadása olykor (például a Got to Love című lemezindító számban) még a fekete zene eksztázisát is képes felidézni. Tény, hogy inkább a műfajok közötti átjárásra fogékonyabb fiatalok kedvelik az effajta zenét, a más stílusokon felnőtt hallgatóság elfáradhat a lemez végére.

MA



## GREGORY PORTER: NAT „KING” COLE & ME

Blue Note – Universal  
5791481



Az énekes Gregory Porter jelenleg a legnagyobb közönség-toborzó a jazz számára. Eddig jó ízléssel meglovagolta a meglehetősen képlékeny határvonalat a pop-soul és a jazz között. De mit mondhat az ember egy jazzrovatban olyan albumról, melynek egyetlen jazzes momentumát egy rövid trombitaszóló képezi? A cím elárulja, hogy tiszteletadásról van szó a néhai nagy Nat „King” Cole előtt, és ebből a szempontból a lemez kifogástalan, mert Porter szépséges baritonját teljesen a nagy előd stílusában élvezhetjük, de nem a jazz-zongorista és énekes Cole, hanem az ötvenes években univerzális popszttárá vált Cole stílusában. A régi hollywoodi filmzenék modorában bársonyosan hömpölygő vonóskíséret ad keretet a gyönyörűbbnél gyönyörűbb örökzöldek, mint a Mona Lisa vagy a Nature Boy hűséges újratereztetésének. De ha már nagyzenekart használ, Porter megtehetné volna, hogy Cole olyan big band klasszikusait is beveszi, mint a Walkin’ My Baby Back Home vagy az Orange Coloured Sky. Az album zenéjével az idősebb korosztály kétségkívül élvezettel menekülhet vissza a múltba, a fiatalabbak pedig legfeljebb felfedezhetik, hogyan is kell jó dalokat írni.

PP



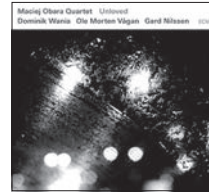
## Organism & Big Band – Organic Impressions

Music Fashion  
katalógusszám nélkül



Az orgonista Vas Bence nem kisebbre vállalkozott, minthogy a Hammond-orgonához kapcsolódó blues-os, soul-jazzes világból kilépve a kortárs komolyzene irányába induljon el (Bencével készült interjúnk az 56-58. oldalon olvasható.) Az Organic Impressions háromtétéles zenemű Hammond-kvartettre és big bandre. Előbbi szerepében Vas Bence saját zenekara, az Organism hallható, míg az utóbbi feladatkört a Modern Art Orchestra fúvósai vállalták. Élénk, energikus zenét hallhatunk. A klasszikus zenéből ismert formákban (variációk, fuga, rubato) a jazz harmóniai és ritmikái világa találkozik a progresszív rock és a kortárszene metrikai megoldásaival és hangulatával. A big band hangszerezése modern, sokszor inkább a ritmikus beütéseket, mintsem a dallamokat állítja a centrumba. A fúvósok és a kvartett által megtámasztott ritmusokat Vas Bence különösen figyelemre-méltó orgonajátéka kapcsolja össze. A Hammond és a Leslie minden arcát megmutatja nekünk, és talán az sem lehet véletlen, hogy a művet hallgatva némi Emerson, Lake & Palmer hangulat is eluralkodik bennünk. Az Organic Impressions egészen újszerű, bátor kísérlet.

SzGy



## Maciej Obara Quartet: Unloved

ECM Records – Hangvető  
576 4562



A lengyel középnyemzedékhez tartozó, és 2007 óta a lemezpiacon is jegyzett altszaxofonos debütáló ECM-lemeznek első felében és befejezésekor (Storyteller) a kiadó által mindig is pártolt ködös-borongós hangulatokba ringatja magát igen érzékeny kísérőivel, akik önmagukban is annyira jók, hogy érdemes néven nevezni őket: Dominik Wania zongorista, Ole Morten Vågan bőgős, Gard Nilssen dobos. Az összeállítás közepére került az egyetlen feldolgozás: Krzysztof Komeda címadó balladája. Az ekkorra már kissé egyhangúvá terebélyesedő hangköltemény-változatok, a rubato frazírozás, a töprengés (Joli Bord) és melankólia foszladozni kezd a Sleepwalkerben és az Echoesban. Obara a szabadabb és nyitottabb szerkezetű rögtönzések felé kalandozik, és Wania (kedvenc muzsikusom a lemezen) is megenged magának néhány finom anyagból szőtt tempósabb szólót, de még a Sleepwalker staccato akkordjaiban is módszeresen kerül minden perkusszivitást. Nilssen szintén a CD energikusabb felében tudja megmutatni, hogy amikor félre teszi a kísérőhöz használt seprűt és sotto voce alkalmazott ütőit, motorjává képes válni a kvartettnek.

MJGy



## Halper Experiment feat. Törőcsik Franciska: Don't Stop the Music

Szerzői kiadás  
HEF 001



Egy ötvenkét éves gitáros és egy huszonhét éves színésznő találkozása a stúdióban. Halper László munkásságát a rock-blues és a jazz közötti hídverés jellemezi, Törőcsik Franciska színésznő fiatal kora ellenére tucatnyi filmben szerepelt, legutóbb Mészáros Márta Aurora Borealis című művében nyújtott emlékezetes alakítást. Közös lemezük oltványok sarja: jazzbe oltott pop, bluesba oltott funky és még sorolhatnánk. Fontosabb, hogy emberi módon megszólaló zene: számítógépen konstruált, digitálisan előállított „korszerű” hangzás helyett az énekhangra és a hangszerek természetes jelenlétére épít. Halper László olykor akkordbontásos, máskor ritmikus gitárkísérete, bluesos szólói azt a progresszív korszakot idézik, amikor az előadók még hangszereiken igyekeztek magukat kifejezni. Ebben értő társa az angol szövegeket jegyző Kosztyu Zsolt basszusgitáros és Hajas László dobos, míg Kollman Gábor remek szaxofonbetétei és szólói jazzes hangzást visznek a puritán eszközökkel élő, érzelemgazdag, játékos-borongós hangulatú, hatásos szerzeményekbe. Törőcsik Franciska bájos, kifejező, de kissé vékony énekhangját off-beates kiejtése közelíti a jazzhez.

TG





### Malek Andi Soulistic: Madárka (Birdie)

Rózsavölgyi és Társa  
RÉT CD 091



A sokoldalú zongorista-zeneszerző, az elsősorban latin jazzben kiváló Jáger Bandi – a zsidó dallamokat új kontextusba helyező Jazzrael mellett – egy új, ígéretes etno-jazz projektet indított el. Társa ebben Malek Andrea, az ugyancsak számos műfajban (jazz, musical, pop) otthonosan mozgó énekesnő, aki klasszikus iskolázottsága mellett mindig fontosnak tartotta a magyar népzenei hagyományt. A Soulisticben mellettük Balogh Roland gitározik, Horváth Pluto József basszusgitározik és Lakatos Pecek András dobol, ami már önmagában garancia a jó minőségű, precíz time-ra épülő, lendületes jazzmuzikára. Maga az ötlet – magyar népdalok házasítása a jazz, soul és rhythm and blues elemeivel, latin-amerikai ritmusokkal – nagyon kockázatos, mert híg crossover is születhetett volna belőle; sajnos számos ilyen produkciónak voltunk már tanúi a Gramofon 1996-os alapítása óta. A Madárka azonban – a vállaltan nem autentikus énekstílus ellenére – mindvégig ügyesen egyensúlyoz az ízléses és populáris interpretáció keskeny határmezsgyéjén. Ez a lemez jó ajánlólevél lehet hazai és külföldi fesztiválokra való bemutatkozáshoz.

Retkes Attila



### Binder Károly Trio – For Seven Days

Binder Music Manufactory  
BMM 5269



Főként lassú tempójú, elmélyült, érzelmekben gazdag számok gyűjteménye a Binder Károly Trio For Seven Days című lemeze. Az előadás nem zsúfolt, sokkal inkább levegős, hagy teret és időt a befogadónak valóban elmélyedni a zenében. Habár két nagyszerű, szólistaként is páratlanul jó muzsikussal dolgozik, ezen az albumon azért főleg Binder Károly áll a központban: A professzionális, lírai zongorajáték fejezi ki a szerzemények romantikus, néha akár – jó értelemben vett – szentimentális mondanivalóját. Ettől függetlenül természetesen Fonay Tibor és Benkó Ákos is meg-megragadja az alkalmat, hogy letegye saját névjegyét. A hangulati skálán legerősebben az életigenlés és az optimizmus jelenik meg, amit a klasszicista dallami- és harmóniai világ mutat be. Sokszor egészen mély reménytelenségből, sötét akkordokból is képes visszatérni a zene a fénybe, az éltető világosságba. Mint ahogy a klasszikus zeneszerzők, Binder sem csak a harmóniak vagy akár az egyes hangok hangzására, mint inkább az általuk kiváltott érzelmekre koncentrál. Ez a felfogás erre a lemezére hatványozottan igaz.

SzGy



### Új Dimenzió Műhely – Jewish and Roma music from Hungary (Holocaust 70.)

Logos  
LDVD12



A Gramofon hasábjain már többször foglalkoztunk a Babits Antal basszusklarinétos által alapított, külföldön széles körben elismert, itthon méltatlanul ritkán hallható Új Dimenzió Műhely tevékenységével, kiadványaival. Nemrégiben megjelent DVD-jük a magyarországi holokauszt áldozatainak emlékére rendezett győri koncert felvétele, amelyen a műhelyhez tartozó Szakcsi Lakatos Béla (zongora), Kathy Horváth Lajos (hegedű), Klenyán Csaba (klarinét) mellett Fekete László főkantor is közreműködik. Az album inkább csak Szakcsi és Kathy Horváth szereplése, valamint az elő-előbukkanó improvizatív elemek miatt került a jazzrovatba – valójában évezredes ősrétetegből építkező, kreatív kortárszene. A megbékélés és emlékezés jegyében készült felvételt a 130. zsoltár csodálatosan gazdag feldolgozása nyitja, majd olyan tétel-toposzok sorakoznak, mint Epilógus, Hozsanna és Sirató. Különösen szép gesztus a kelet-európai zsidóság számára oly sokat jelentő Yiddische Momme variációs feldolgozása, illetve az első jelentős magyar haszid rabbi, Taub Izsák életművéhez kapcsolódó Szól a kakas már... szívhez szóló, mégis eredeti és öntörvényű feldolgozása.

ReA



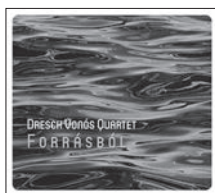
### Tommy Vig: MUSICAL IMPRESSIONS OF LITERARY GIANTS OF HUNGARY

szerzői kiadás



A népszerű vibrafonos-zeneszerző régi tervét valósította meg ezzel a lemezzel: a sport után az irodalomra fókuszált. A fél évszázadig tartó amerikai emigrációban éppúgy rajongója maradt a magyar irodalomnak, mint a hazatérése óta eltelt több mint tíz év során. Ezen az albumon hét olyan nagy író és költő előtt tiszteleg, akiknek legfontosabb művei sohasem hiányoztak könyvespolcáról. Először egy hét tételből álló, összességében csaknem félórás szvitet hallhatunk, amelyben Ady, Karinthy, Jókai, Petőfi, Arany, József Attila és Rejtő Jenő emlékét idézi fel. A zenekar fűvös szólistáinak sorában Fritz József klarinéton, Csapó Krisztián harsonán, Pecze Balázs trombitán és Ördögh Krisztián baritonszaxofonon játszik. A második rész hat olyan bónusz-tracket tartalmaz, amelyekből öt Tommy korábbi albumairól származik. A Sporty Beethoven – az Örömmóda jazzesített változata, amely a londoni olimpiai bajnokaink tiszteletére komponált lemezzel való, négy szám pedig a David Murray-vel készített albumon található. A korábban nem publikált felvételen Mia Kim éneklő Michel Legrand Cherbourgi esernyők című musicaljének közkedvelt betétdalát.

MA



### Dresch Vonós Quartet: Forrásból

Fonó  
FA 400-2



Ha Dresch Quartetről beszélünk és írunk, akkor általában a szaxofon-cimbalom-bőgő-dob összeállítású négyes jut eszünkbe. Az a kvartett, amellyel Dresch Mihály megteremtette összetéveszthetetlenül egyéni sound-ját; a kárpát-medencei népzene és a magasrendű jazz-ritmika szintézisé. Most azonban a közelmúltban alapított vonós kvartettjével készített stúdiólemezt, amelyen az évtizedek óta Lajkó Félix mellett muzsikáló Brasnyó Antal brácsázik, Csoóri Sándor Sündi (Buda Folk Band) ugyancsak brácsán és bolgár tamburán játszik, valamint a kiváló Bognár András (Tárkány Művek, Bazseva, Nana Vortex, Esszencia) nagybőgőzik. Mellettük három kompozícióban játszik a cimbalmos Szabó Dániel (Folkestra, Gázsa, Berecz András zenekara) és két tételt (Moldvai, Zsoltár) énekel a nemzetközi hírű néptáncos, Lőrincz Hortenzia, akinek most először hallható a hangja lemezen. Dresch Mihály szaxofonjával, fuhunijával és meglepően erőteljes énekhangjával a hagyományos értelemben vett népzenei primás szerepkörét vállalta magára – magától értetődő természetességgel. Táncháztanulmányban és koncertteremben egyaránt nagyszerűen érvényesülő, a Dresch-életműbe szervesen illeszkedő album született.

Retkes Attila



### Dánótám én... Csizmadia Anna 25 éves – Kupuszina

Fonó Budai Zeneház  
FA 402-2



Gazdagon dokumentált, csodálatos erdélyi és felvidéki folklórkincsünk mellett lényegesen kevesebb szó esik Délvidék és Kárpátalja magyar népzenei dialektusairól. Ezért is különösen fontos a 2012-es Fölszállott a páva népzenei vetélkedő nyerteseként ismertté vált Csizmadia Anna bemutatkozó szólóalbuma. A bartóki-kodályi gyűjtésekre emlékeztető, archaikus címadás (Dánótám én... Csizmadia Anna 25 éves – Kupuszina) arra a tudatos hagyományőrzésre is utal, ami a Duna-menti, nyugat-bácskai szórványtelepülésen (Bácskertes, azaz Kupuszina) felnőtt énekesnő életét kisgyermek kora óta meghatározza. Ugyanakkor Anna már nem falusi adatközlő, hanem magasan képzett, népzene-kutatással is foglalkozó muzsikussal, így jogos és érthető, hogy más tájegységek (Somogy, Palócföld, Gyimes) dalai is felbukkannak a lemezen. Kiváló muzsikustársai közül itt most csak Balogh Kálmán cimbalmos és az itt elemzett Dresch-lemezen is játszó Brasnyó Antal brácsás nevét tudjuk megemlíteni. „Ő maga a tetőtől talpig ének. Olyan természetességgel folyik belőle a dal, mint hegyi patakok tiszta forrásából a víz.” Maczkó Mária énekművész ajánló soraihoz nehéz bármit hozzátenni.

ReA



### Esszencia Produkció: Elindultunk a nagy útra

Fonó  
FA 404-2



„Szeretném, ha az Esszencia zenéje arra inspirálná a fiatal muzsikosokat, hogy megismerjék a népzene, komolyzene vagy a jazzmuzsika szépségeit, és bátran használják azokat a saját zenéjük megalkotásához” – ajánlja első albumukat Lakatos Róbert hegedű- és brácsaművész, a csoportosulás zenei vezetője. Ez a néhány sor is jelzi, hogy az Esszencia kakukktója a magyar (nép)zenei életben. Nem idős falusi adatközlők, nem középgenerációs városi népzeneészek, s nem is fiatal world music-titánok alkotják, hanem eltérő műfajokból (klasszikus, jazz, népzene) érkező, sikeres muzsikosok. Énekesnőjük a Fölszállott a páva-győztes Kacsó Hanga Borbála; a közreműködők között a Csík zenekar két tagja (Csík János és Kunos Tamás), valamint Balogh Kálmán és Kovács Ferenc (Öcsi) is felbukkan. A magas zenei minőséghez és a hitelességhez kétség sem férhet, de a tisztán zenei értelemben vett kohéziós erőt olykor hiányolom. Ami koncerten és fesztiválon könnyedén működik, az stúdióban nem mindig forr össze tökéletesen. Minden erőssége ellenére az Esszencia inkább tűnik „projektnek”, mint szívből jövő muzsikálásnak. Pedig a tiszta, jó szándékban nem kételkedem.

ReA



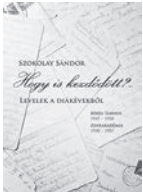
### Makám: Ezeregyéjszaka

Z Paraván  
ZPCD 020



Ma már kevesen emlékeznek, hogy Krulik Zoltán – a Makám alapítója és máig vezetője – egykor, főiskolásként József Attila, Petri György és Pilinszky János verseinek megzenésítésével kezdte pályáját. Azt viszont nem nehéz észrevenni, hogy az utóbbi bő évtizedben zenekarának stílusát, repertoárját is egyre inkább meghatározza a magyar irodalom, főként a költészet. Ennek ikonikus és igen sikeres példája a 2015 őszi megjelent Holdfényt vettem című album, amely Weöres Sándor életműve előtt tiszteleg. A most megjelent Ezeregyéjszaka (a címadáshoz méltón) sokszínűbb, eklektikusabb világ, bár ennek is van vezérfonala: a bábszínház rejtélyekkel teli világa. A győri Vaskakas társulat számára Krulik a János vitézhez komponált zenét, s ebből születtek meg első Petőfi-dalai. A többi dal is bábszínházi produkciókból (Álomszövő Pendula, Kököjszi és Bobojsza, Suttogó füzesek) vált önálló entitássá, „felnőtt” muzsikává. A szövegeket jórészt maga Krulik, valamint Szász Ilona meseíró-dramaturg alkotta. Az egyetlen kivétel a példaképként tisztelt piarista rendfőnök, Sík Sándor 1910-es verse (Porban és éjszakában). A végeredmény: szép, bensőséges vokális kamarazene.

ReA



**Szokolay Sándor:  
Hogy is kezdődött? –  
Levelek a diákévekből**

Legend Art Kiadó

Szokolay Bálint halálát követően derült ki: az apa gondosan megőrizte azokat a leveleket, amelyeket a szülői házból elkerült fia írt. Nem tudni, teljes-e a gyűjtemény, mindenestre a 93 levél – kiegészítve az egykori zongoratanárnőnek, Bántainé Sípos Évának szóló további kettővel – érdekes és tanulságos olvasmány. Szokolay Sándor 16 évesen került a híres Békés-Tarhosi Énekiskolába, s annak első végzősei között érettségizett, majd Budapestre került, a Zeneakadémiára. Különleges olvasnivalót jelentenek a tizenéves fiú levelei. Nyomon követhető bennük a felnőtté válás néhány mozzanata; kezdve annak felismerésével, hogy felméri a szülői áldozatot, a taníttatásával járó kiadások súlyát, s folytatva azzal az életreszóló tanulsággal, hogy a tehetség kötelez. A levelek többsége a tarhosi diákévekből való; bemutatva az intézmény rövid hőskorát, s megtapasztalva a megszüntetés közelgő veszélyét. A könyv CD-melléklete a Zene-Bona címmel megjelent zongorakotta teljes anyagát tartalmazza; Boros Misi előadásában, aki körülbelül annyi idős, mint amikor diákként papírra vetette ezeket a darabokat a szerző.

FK



**Angelika Lippe: Nyilegyenesen –  
Andor Éva pályaképe**

Magyar Állami Operaház

Angelika Lippe Az *Operaház örökös tagjai* sorozat legújabb kiadványaként publikálta a legendás énekművész pályáját bemutató kötetét. A szerző – aki jelenleg nyelvtanárként tevékenykedik, többek között a Zeneakadémián – 1987-ben énekes tanítványként ismerkedett meg Andor Évával, majd életre szóló barátságot kötött vele. A művésznő halála után számos dokumentuma hozzá került, így azokra, illetve könyvtári és irattári kutatásra alapozva készítette el a dokumentációt. „Először memoárokat terveztem írni régi osztálytársai, kollégái, tanítványai segítségével, de végül helyesebbnek láttam egy pályadokumentáció elkészítését. Úgy érzem, így Andor Éva a saját szavaival beszél hozzánk. Munkámat nagyban segítette egy, a hagyaték részeként hozzám került füzet, melybe az operarajongó Weissenberger Erzsébet szisztematikusan jegyezte és gyűjtötte az énekesekről megjelenő publikációkat.” Az igényes kivitelezésű kötetben számos korabeli fotó, irat, valamint a hozzájuk tartozó rövid, élvezetes magyarázatok által rajzolódik ki az életút, mely – sok más legendás művész pályájával kereszteződően – egyben a kor magyar zenei életéről is beszámol.

HZS



**Goldmark Károly:  
Emlékek életemből**

Gondolat – OSZK

Rendkívül élvezetes, mi több: lebilincselő Goldmark Károly önéletírása; a zeneszerző nyolcvan éves korában vetette papírra emlékeit. Az egyszerű családból származó, Keszthelyen született, majd Bécsben letelepedett Goldmark Károly zenei karrierje magasra ívelt, ám a 2015-ös centenáriumi évben Magyarországon és Ausztrián kívül alig emlékeztek meg róla. (Goldmark kötetének első magyar fordítása is csak 1980-ban jelent meg.) Pályáját rosszul fizetett zenekari hegedűsként kezdte, de a megélhetésért kénytelen volt zongorát tanítani. A zeneszerzés mellett később karmesterként is dolgozott, operákat állított színpadra. A küzdelmes, de bölcs derűvel szemlélt életút bemutatja Goldmark zeneszerzőkkel, művészekkel, kritikusokkal való kapcsolatát. Végtelenül szerény embernek ismerjük meg a természetjáró Goldmarkot, akit azonban értek megpróbáltatások. A korszerűsített fordításban megjelent, példaértékűen gondozott, bőségesen adagolt jegyzetekkel, műjegyzékkel, plakátok, levelek, fényképek reprodukcióival – melyek az OSZK Zeneműtárának Goldmark-gyűjteményéből valók – gazdagított könyv olvastatja magát. Több mint önéletrajz – kordokumentum.

LI



**A Sternberg császári és királyi  
hangszergyár története  
és gramofonlemezeinek  
diszkográfiája**

JÓKA

Több mint fél évszázados kutatómunka eredményeként jut el az olvasóhoz a négy szerző (Dr. Bajnai Klára – Borsos Tibor – Simon Géza Gábor – Dr. Török Róbert) lebilincselő kötet. Sternberg Ármin kezdetben egyedül dolgozott, hangszereket javított, de hamar fellendítette üzletét. Cége később a Sternberg császári és királyi udvari hangszergyár címmel büszkélkedhetett, új üzleteket, gyárat nyitott, a ma is meglévő székház impozáns látványt nyújtott a homlokzaton lévő szobraival. A cég tevékenységi körét nemcsak a hangszerek értékesítése adta, hanem hangszereket bérelhettek is az érdeklődők. Gramofonlemezeket adtak ki, megörökítették a megrendelők hangját, újságot alapítottak, hangstúdiót létesítettek, de forgalmaztak erősítőket, beszélőgépet, hordozható orgonát is. Azonban Európa egyik legnagyobb hangszeripari cégét 1948-ban államosították, a család életben maradt tagjainak nagy része emigrált, a hangszergyár pillanatok alatt a semmivé vált. Egy letűnt kort idéz vissza a könyv. Plakátok, képek, reklámok, korabeli újságokból vett idézetek színesítik a nagy szeretettel írt, de sajnos számtalan helyesírási hibát tartalmazó kötetet.

LI



# A Gramofon Könyvek sorozat újdonsága: Máté J. György: Jazz – a szenvedély nyelve

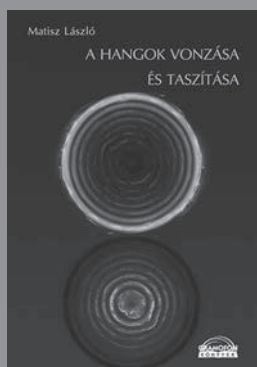


„Die Musik ist die Sprache der Leidenschaft” – vagyis a zene a szenvedély nyelve, hangzik a wagneri idézet. Jelen kötet ennek igazságát – a jazzt középpontba állítva – hívatott bizonyítani. A szerző sorra veszi a jazztörténet fontosabbnál fontosabb művészeit, eseményeit, irányzatait. De nem egyszerű zenetörténeti szemléletű felsorolás ez, nem is csak a szakmának szóló elméleti munka: az összegyűjtött esszék egytől-egyig a társadalmi kontextusba is helyezik a jazzt, így kiderül, hogy a még talán napjainkban is „fekete műfajként” jegyzett zene ötvenes-hatvanas években népszerű és újító szándékú előadói révén heves indulatokat kavarva vált társadalmi konfliktusok kiéleződésének színterévé. Az olvasó abba is betekintést nyerhet, miként jöttek létre a 20. század második felében a jazz különböző stílusai: az olyan különö-zsenik, mint Sun Ra és Ornette Coleman munkássága nyomán a nagyközönség izlésétől távol eső irányzatok, vagy éppen a jazz, rock és funk elegyéből születő Herbie Hancock-féle fúziós jazz és a minden karcos-ságot nélkülöző smooth jazz. Máté J. György több évtizedes jazzszakírói tapasztalattal és rendkívül széles látókörrrel bíró szerző, aki egyszerre képes egy-egy téma legmélyére nyúlni, úgy, hogy közben a jazzt körülvevő világról is színes képet ad.

## Korábbi jazz-kötetek a Gramofon Könyvek sorozatból



Deseő Csaba:  
Kettősfogás



Matisz László:  
A hangok vonzása és taszítása



Márton Attila:  
Hivatásos jazzrajongó



A Gramofon Könyvek 2001–2018 között megjelent kötetei megvásárolhatók a Rózsavölgyi Zeneműboltban, az Írók Boltjában, illetve megrendelhetők a kiadóban, a [zene@gramofon.hu](mailto:zene@gramofon.hu) e-mail címen.

Bővebb információ: [www.gramofon.hu](http://www.gramofon.hu)

*Gramofon – 1996 óta a klasszikus zene és a jazz szolgálatában*

# Gramofon terjesztési pontok

## Budapesti zeneműboltok

- Fonó Budai Zeneház –1116 Budapest, Sztregova utca 3.
- Írók Boltja –1061 Budapest, Andrásy út 45.
- Kodály Zoltán Zeneműbolt – 1053 Budapest, Múzeum krt. 21.
- Művészetek Palotája / Rózsavölgyi CD Bolt – 1095 Budapest, Komor Marcell utca 1.
- Rózsavölgyi és Társa Zeneműbolt – 1052 Budapest, Szervita tér 5.

## Lapker – Budapest

- Inmedio – 1033 Budapest, Flórián tér üzletközpont
- Inmedio – 1052 Budapest, Városház u. 3-5.
- Inmedio – 1052 Budapest, Váci utca 10.
- Relay – 1052 Budapest, Deák téri aluljáró
- Relay – 1053 Budapest, Kálvin tér 1.
- Relay – 1062 Budapest, Nyugati téri aluljáró
- Relay – 1073 Blaha Lujza tér (Erzsébet krt.–Rákóczi út aluljáró)
- Inmedio – 1106 Budapest, Árkád Bevásárlóközpont (Örs vezér tere 25/a)
- Relay – 1122 Budapest, Déli pályaudvar
- Inmedio – 1123 Budapest, MOM Park (Alkotás utca 53.)
- Relay – 1185 Budapest, Liszt Ferenc Nemzetközi Repülőtér, Sky Court tranzit

## Lapker – Vidék

- Inmedio – 3100 Salgótarján, Erzsébet tér 5.
- Inmedio – 3300 Eger, Széchenyi út 20.

- Inmedio – 3527 Miskolc, Auchan (József Attila út 87.)
- Inmedio – 3980 Sátoraljaújhely, Rákóczi út 10.
- Inmedio – 6000 Kecskemét, Malom Központ (Korona utca 2.)
- Inmedio – 6600 Szentés, Apponyi tér
- Inmedio – 6722 Szeged, Dugonics tér 1. (a Kárász utcánál)
- Inmedio – 6724 Szeged, Londoni krt. 3.
- Inmedio – 7622 Pécs, Árkád Bevásárlóközpont (Bajcsy Zsilinszky út 11.)
- Inmedio – 8000 Székesfehérvár, Alba Plaza (Palotai út 1.)
- Inmedio – 8200 Veszprém, Kossuth utca 1.
- Inmedio – 9001 Győr, Baross utca 30.
- Inmedio – 9400 Sopron, Széchenyi tér

## Vidéki könyvesboltok, hanglemezboltok

- Antikvárium Kft. – 6720 Szeged, Kárász u. 16.
- Cédrus Könyvkereskedés és Antikvárium – 9400 Sopron, Bünker köz 2.
- Deák Könyvesház – 8800 Nagykanizsa, Deák Ferenc tér 2.
- Hold Antikvárium és Hanglemezbolt – 8000 Székesfehérvár, Vasvári Pál utca 3.
- Könyvesbolt és Antikvárium a Babóhoz – 4400 Nyíregyháza, Dózsa György u. 8.
- Rivalda Antikvárium – 9021 Győr, Kazinczy u. 6.
- Roger's – 4024 Debrecen, Batthyány u. 22.
- Unicus Antikvárium – 9400 Sopron, Szt. György u. 14.
- Victor Audio hanglemez- és CD-szaküzlet – 6000 Kecskemét, Vörösmarty u. 6

A Gramofon folyamatosan frissülő online felületei:

**[www.gramofon.hu](http://www.gramofon.hu)**  
**[www.facebook.com/gramofonkiado](https://www.facebook.com/gramofonkiado)**

- Hanglemezkritikák és koncertbeszámolók
- A folyóirat tartalmától eltérő zenei írások
- Letölthető korábbi lapszámok
- Minden, amit a Gramofon folyóiratról, a Gramofon Könyvekről, a Gramofon-díjról és az ICMA díjkiosztóról tudni érdemes



MVM  
KONCERTEK



# A Zongora

## Müpa-bérlet – 2018

2018. január 26. (péntek), 19.30 óra – **Fazil Say**  
2018. február 21. (szerda), 19.30 óra – **Arcadi Volodos**  
2018. március 28. (szerda), 19.30 óra – **Grigory Sokolov**  
2018. október 30. (kedd), 19.30 óra – **Ránki Dezső**  
2018. november 19. (hétfő), 19.30 óra – **Bogányi Gergely**  
2018. december 11. (kedd), 19.30 óra – **Piotr Anderszewski**

## Zeneakadémia-bérlet – 2018

2018. január 7. (vasárnap), 19.30 óra – **Andrei Korobeinikov**  
2018. január 17. (szerda), 19.30 óra – **Mitsuko Uchida**  
2018. április 4. (szerda), 19.30 óra – **Vadym Kholodenko**  
2018. április 25. (szerda), 19.30 óra – **Alexei Volodin**  
2018. november 9. (péntek), 19.30 óra – **Boris Berezovsky**  
2018. november 30. (péntek), 19.30 óra – **Várjon Dénes**

## Müpa-bérlet – 2019

2019. január 15. – **Yulianna Avdeeva**, 2019. február 25. – **Balázs János**, 2019. április 29. – **Grigory Szokolov**  
2019. szeptember 21. – **Ránki Dezső**, 2019. november 5. – **Evgeny Kisin**, 2019. december 11. – **Arcady Volodos**  
**Bérletárak** (6 koncertre): 42.000 – 36.000 – 30.000 – 24.000 – 21.000 – 18.000 Ft  
**Szólójegyek vásárlása esetén a hat koncert ára:** 66.000 – 54.000 – 42.000 – 33.000 – 27.000 – 21.000 Ft

## ZAK-bérlet – 2019

2019. január 23. – **Bogányi Gergely**, 2019. március 4. – **David Fray**, 2019. március 19. – **Nikolai Lugansky**  
2019. április 3. – **Ránki Fülöp**, 2019. május 3. – **Vladimir és Vovka Ashkenazy**, 2019. október 24. – **Evgeni Koroliov**  
**Bérletárak** (6 koncertre): 42.000 – 36.000 – 30.000 – 24.000 – 18.000 – 15.000 Ft  
**Szólójegyek vásárlása esetén a hat koncert ára:** 59.000 – 48.000 – 36.500 – 30.000 – 23.500 – 18.000

Jegyek és bérletek vásárolhatók a Zeneakadémia jegypénztárában,  
megrendelhetők a [jakobikoncertinfo@gmail.com](mailto:jakobikoncertinfo@gmail.com) e-mail-címen.  
Internetes jegyvásárlás: [www.jakobikoncert.hu](http://www.jakobikoncert.hu) – a Jegyvásárlás és  
a Bérletvásárlás menüpontokban. Bővebb információ a [www.azongora.hu](http://www.azongora.hu) honlapon.



A hangversenysorozat névadó szponzora:





Budapesti  
Tavaszi  
Fesztivál

18

március 30.  
– április 22.



#ittahelyem

[www.btf.hu](http://www.btf.hu)

Információ:  
+36 1 555 3300  
+36 1 269 0470

közel **40** helyszín  
több mint **100** program

